4.2013 Juli/August

D € 7.50 A € 8.20 LUX € 8.20 CH 13.90 SFR

grand gtrs

grand gtrs

Electrics · Acoustics · Vintage · Collectors MAGAZINE

SPECIALS

GIBSON – Les Paul Joe Perry
Aged & Signed Custom Shop
RICKENBACKER 360/12-Strings

Ibanez GUITAR FESTIVAL
22.-23.JUNI 2013 D-GUTENSTETTEN

ELECTRICS

IBANEZ J-Custom RG8540ZD DLL
FENDER Strat ´60 CS Relic
LARRIVÉE Bakersfield & Lancaster
HÖFNER New President Gold Label
ARISTIDES 020
KNAGGS Keya Tier 2

ACOUSTICS

ROZAWOOD Woodstock 000
BREEDLOVE Oregon Series C 20/SMYe

AMPLIFIERS

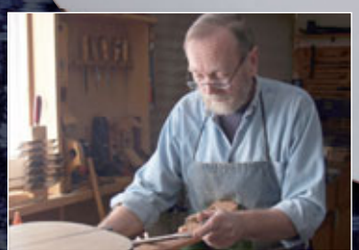
FARGEN JL-15 John Lennon
FELLERETTA Heizer & Ufo
REUßENZEHN Birdie Rotor-Cabinet

RARE & VINTAGE

FENDER Vibrolux Reverb 1966
NIK HUBER Dolphin Custom 2001

Ibanez
TAM 100
Tosin Abasi Signature

GIBSON
LES PAUL REISSUES 2013

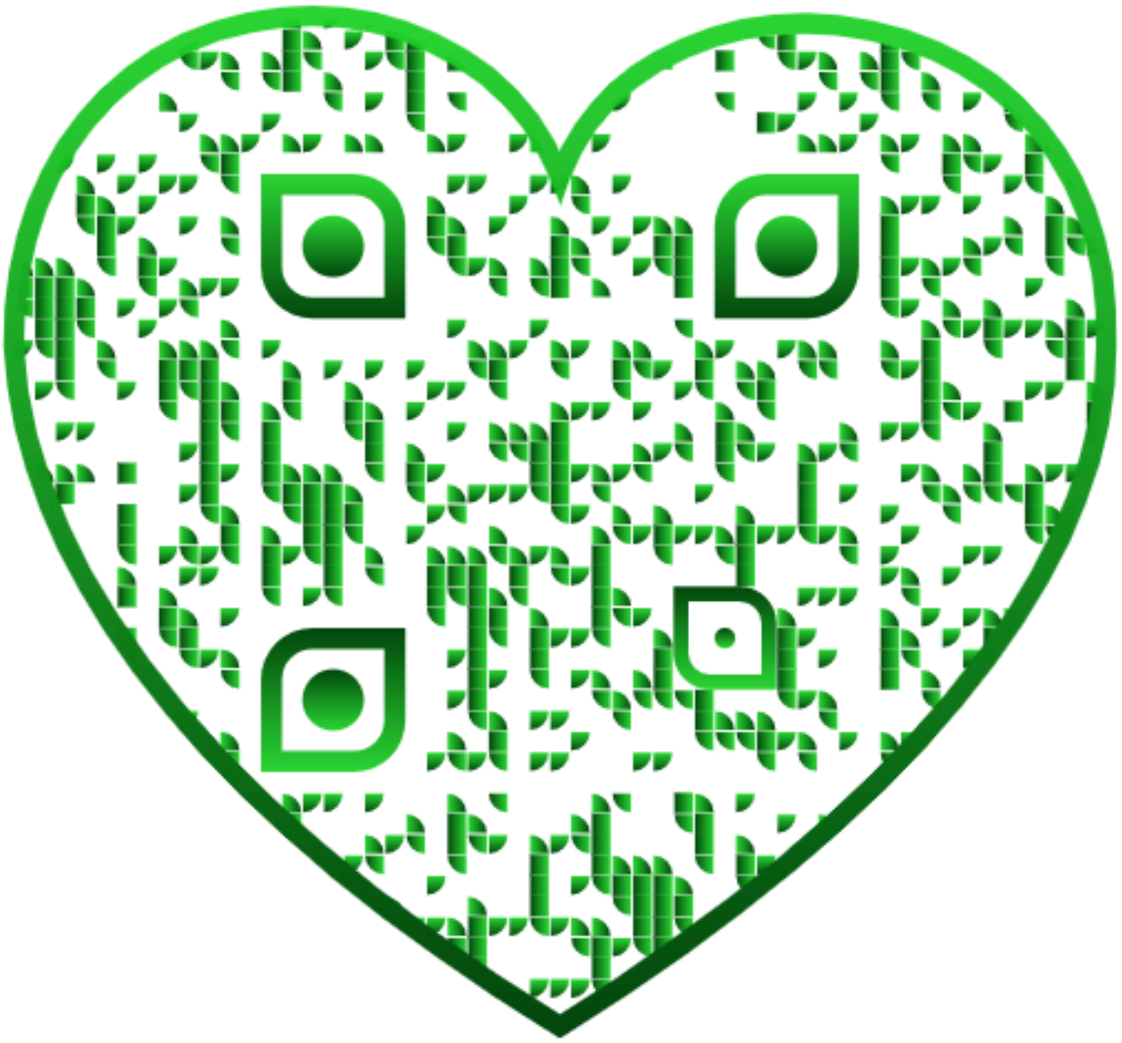


OSKAR GRAF GUITARS
DEUTSCHER IN KANADA

MARSHALL
SL-5 SLASH SIGNATURE

TAKAMINE
PRO SERIES P7DC

04
4 197370 307504



Ibanez
GUITAR FESTIVAL

PAUL GILBERT · GARY WILLIS
ANIMALS AS LEADERS
ANDREW „THE BULLET“ LAUER
WOJCIECH HOFFMANN · JAN ZEHRFELD
THOMAS BRENDGENS-MÖNKEMEYER

22. - 23. JUNI 2013
GUTENSTETTEN · DEUTSCHLAND

WORKSHOPS · MASTERCLASSES · PERFORMANCES
AUTOGRAMMSTUNDEN · VINTAGE-AUSSTELLUNG UND VIELES MEHR

WELTWEIT GRÖSSTE
IBANEZ VINTAGE-
AUSSTELLUNG

WWW.IBANEZGUITARFESTIVAL.EU IBANEZGUITARFESTIVAL.EU

Und ewig lockt die Burst

Gibson hat seine Gralserie komplett überarbeitet. Die begehrten Stücke sind nun seit gut einem halben Jahr im Handel und könnten womöglich als Wink mit dem Zaunpfahl gen Oberbayern verstanden werden, nicht im heimischen Gehölz zu wildern. David Rebel nahm sich je einem 58er, 59er und 60er Modell an. Ob sie sich als würdig erweisen, davon mehr im Test der „Königsklasse“.

Zwei weitere Gibsons fanden den Weg in die Redaktion, Joe Perrys limitierte 59er „Aged“ sowie „Aged & Signed“ Les Paul - wohl bekanntester Vorbesitzer von Perrys Original: kein anderer als Slash. Dessen neueste Zusammenarbeit trägt gerade beim Verstärkerhersteller Marshall Früchte. „SL-5“, so der Name des fünf Watt Signature-Combos, der neben klassischem Slash-Sound auch mit einem Clean-Kanal von sich reden macht. Von Rickenbacker erhielten wir eine frische Lieferung von zwei 360/12-Saiter-Modellen, bei denen Axel Heilhecker nostalgisch wurde: Jede Menge „Wall of Rickenbacker-Sound“ - berühmt geworden durch Künstler wie Tom Petty, Chrissie Hynde oder die Fab Four.

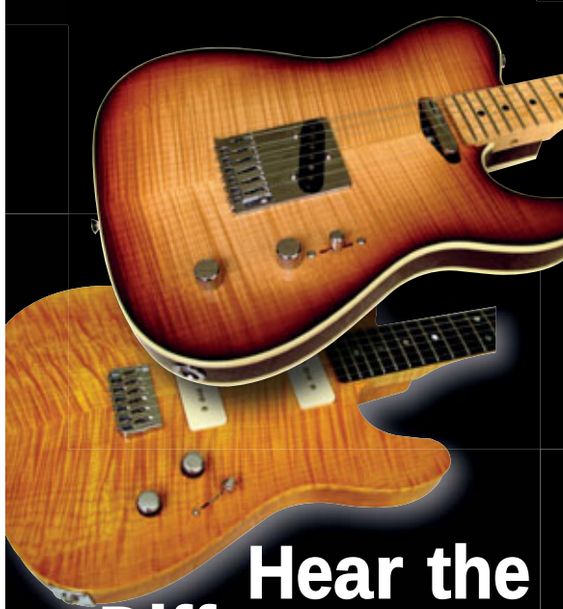
Frisches Blut für den Blues garantieren zwei europäische Musiker: Den Anfang macht die Finnin Erja Lyytinen, die ihre Ausbildung am Pop- und Jazz-Konservatorium und an der Sibelius-Akademie in Helsinki absolvierte. Ihre Spezialität: das Slidespiel. Die österreichische Antwort auf Robert Johnson hingegen ist der 33-jährige Norbert Schneider. Im Selbststudium mit Daumenpick und Fingerstyle-Übungen hat er sich nicht nur den Blues, sondern auch den Jazz und Swing draufgeschafft.

Viel Spaß beim Lesen wünschen
Andreas Huthansl und das Redaktionsteam

Anzeige

B&L
CUSTOM
GUITARS

Feel
the Spirit



Hear the
Difference

Visit our homepage!

BEST
GUITARS

Kirchstr. 17 - 73033 Göppingen
Tel. (0 71 61) 7 88 76
www.bestguitars.de
www.musikaktiv.de
musikaktiv@web.de

INHALT 4.2013

SPECIALS

6, 8 **Momentaufnahmen**

12 **Electric Boutique**
Gibson – Les Paul '59 Joe Perry Custom

18 **News**

26 **Axel Heilheckers Brettgeflüster**
Rickenbacker – 360/12 Natural & Black

154 **Püttmanns Tone Nirvana**
Eingestellt auf einen „Big Tone"? – Teil 10

176 **Media-Tipps**

186 **Die letzte Saite**
Anzeigenindex
Impressum

BREUKENS BOUTIQUE BUILDER

96 **Oskar Graf**
Kanadas Weiten

ACOUSTICS

30 **Takamine**
Pro Series P7DC

34 **Rozawood**
Woodstock 000

38 **Breedlove**
Oregon Series C 20/SMYe

AMPS

138 **Fargen**
JL-15 John Lennon

142 **Felleretta**
Heizer & Ufo

148 **Marshall**
SL5 Slash Signature

150 **Reußenzehn**
Birdie Rotor-Cabinet

INTERVIEWS

110 **Cody Chesnutt**
„My Women, My Guitars"

114 **Jakob Bro**
Im Akkord mit Bill Frisell

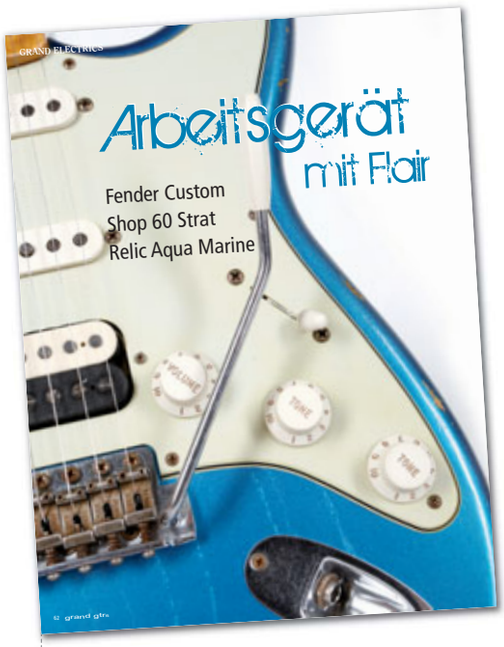
118 **Erja Lyytinen**
Faible für Fender

122 **Frank Turner**
Gitarrendemokratie

126 **HIM**
Tears on Tape

130 **Markus Reuter**
Touch Guitars

134 **Norbert Schneider**
Kraftvoll und musikalisch



ELECTRICS

42 **Ibanez**
J-Custom RG8540ZD DLL

46 **Gibson**
Explorer Jason Hook M4 Sherman

50 **Gibson**
Les Paul ´58, ´59 & ´60 Custom Reissues

58 **Ibanez**
TAM 100 Tosin Abasi Signature

62 **Fender**
Stratocaster ´60 CS Relic

66 **Larrivée**
Bakersfield & Lancaster

72 **666strings**
V-Deamon 6 & 7

78 **Höfner**
New President Gold Label

82 **Gamble Guitars**
Rockfire

86 **Aristides**
020

92 **Knaggs**
Keya Tier 2

EFFECTS & ACCESSORIES

166 **JHS**
Sweet Tea V2

168 **Mesa Boogie**
Tone-Burst, Flux-Drive,
Grid Slammer & Throttle-Box

172 **Hughes & Kettner**
Red Box 5 – DI-Box

174 **Schaller**
GrandTune Mechanik

INSIDE

100 **Thomas Nordegg**
Guitar-Tech im Hintergrund

104 **Vom Blues bis zum Funk**
Die Sidemen der Musikgeschichte, Teil 1

RARE & VINTAGE

156 **Fender**
Vibrolux Reverb 1966, Teil 1

162 **Nik Huber**
Dolphin Custom 2001

Hier bekommen Sie grand gtrs auch:

Zoundhouse
Meschwitzstraße 6
01099 Dresden
www.zoundhouse.de

JustMusic Berlin
Pariserstr. 9
10719 Berlin
www.just-music.de

Berlin Guitars
Motzstr. 9
10777 Berlin
www.berlin-guituars.com

JustMusic Hamburg
Feldstr. 66
20359 Hamburg
www.justmusic.de

No 1 Guitar Center
Barnerstr. 42
22765 Hamburg
www.no-1.de

Martins Musik Kiste
Bertha-von-Suttner-Weg 13
24568 Kaltenkirchen
www.martinsmusikkiste.de

Oldenburger Music-Station
Nadorster Str. 254
26125 Oldenburg
www.o-ms.de

Musikhaus Jever
Frl. Marien Str. 6
26441 Jever
www.musikhaus-jever.de

PPC Music
Alter Flughafen 7a
30179 Hannover
www.ppc-music.de

Farm-Sound
Rudolf-Schwander-Str. 11
34117 Kassel
www.farm-sound.de

Launhardt Guitars
Garbenheimerstr. 34
35578 Wetzlar
www.laundhardtguitars.com

Musicfactory
Niederhoner Str .58
37269 Eschwege
www.musicfactory-eschwege.de

Moretones
Am Plan 6
37308 Heiligenstadt
www.moretones.de

Tommy`s Music Shop
Gereonsplatz 3
41747 Viersen
www.tommys-music-shop.de

Citymusik Solingen
Talstr.18
42697 Solingen
www.citymusik.de

Beyer´s Music GmbH
Kantstr. 26
44867 Bochum Wattenscheid
www.beyers-music.de

Musikshop Axel
Steinstr. 56
45128 Essen
www.musik-axel.de

Session Music Osnabrück
Hansa Str. 38
49090 Osnabrück
www.session.de

Musik Produktiv
Fuggerstr. 6
49479 Ibbenbüren
www.musik-produktiv.de

Music Store
Große Budengasse 9 - 17
50667 Köln
www.musicstorekoeln.de

Ulis Musik
Heliosstr. 6
50829 Köln
www.ulis.com

Guitar Center Cologne
Aachenerstr. 317
50931 Köln-Lindenthal
www.guitarcenter-cologne.de

Gitarren & Bässe
Weisserstr. 5
56068 Koblenz
www.gitarren.net

Rockland Music
Holzkampstr. 37
58453 Witten
www.rockland-music.de

Session Music
Hanauer Landstr. 338
60314 Frankfurt
www.session.de

Session Music
Wiesenstr. 3
69190 Walldorf
www.session.de

Guitar Point
Jahnstr. 5
63477 Maintal
www.guitarpoint.de

Guitar-Place
Hanauer Str. 35
63739 Aschaffenburg
www.guitarplace.de

Six + Four
Im Hessenland 14
66280 Sulzbach
www.sixandfour.de

Soundland
Schorndorfer Str. 25
70736 Fellbach
www.soundland.de

Siggi Braun - Fine Young Guitars
Adolf-Safft-Straße 13
73037 Göppingen
www.siggiguitars.de

Rock Shop
Am Sandfeld 21
76149 Karlsruhe
www.rockshop.de

Tone Nirvana
Albrechtstraße 26
80636 München
www.tone-nirvana.de

JustMusic München
Hanauerstr. 91a
80993 München
www.just-music.de

MJ Guitars GmbH
Pariser Str. 32
81667 München
www.mjguitars.de

Munich Repair Shop
Franziskanerstr. 49
81669 München
www.guitars.de

Musikhaus Öllerer GmbH
Jägerndorferstraße 1
83395 Freilassing
www.musikhaus.org

Music World
Eichleitnerstr. 34
86159 Augsburg
www.music-world.de

Station Music
Siemensstr. 8
89343 Jettingen-Scheppach
www.station-music.de

B.T.M. Guitars
Fürtherstr. 236
90429 Nürnberg
www.btm-guitars.de

Sound Aktuell
Im Gewerbepark A 25
93059 Regensburg
www.soundaktuell.de

Musikhaus Thomann
Treppendorf 30
96138 Treppendorf
www.thomann.de

Musik-Butik
Peterplatz 4
97070 Würzburg
www.musik-butik.de

Klangfarbe e-guitars
Einsiedlerplatz 4
A-1050 Wien
www.klangfarbe.com/

Tao-Gitarrenlädele
Gmünd 3 a
A-6914 Hohenweiler
www.tao-gitarrenlaedele.at

JOHN DEERE
TERRAPLANE
HUDSON

Seasick Steves Special Soul!

Nashville, Tennessee, 28. Oktober 2012

Seasick Steve bevorzugt seit jeher selbst gebaute Cigarbox-Gitarren. Diese hier trägt einen Korpus aus zwei alten Radkappen eines 1930er Jahre Hudson Terraplane. Bereits Robert Johnson besang diesen US-Straßenkreuzer mit dem Terraplane Blues. Als Pickup ein mittlerweile richtig teuer gewordener DeArmond Goldfoil aus dem Hause Rowe Industries, wie in den 1960er Jahren auf Harmony Gitarren verbaut. Die Saiten ruhen jeweils auf zwei alten rostigen Schrauben, die als Steg und Sattel dienen. Zu hören auf Steves aktueller Platte „Hubcap Music“, als Mediatipp in der Ihnen vorliegenden Ausgabe zu finden.

www.seasicksteve.com

Foto: Christopher Durst

Country's Night to Rock – CMA Music Festival

Nashville, Tennessee, 08. Juni 2013

Lenny Kravitz und sein langjähriger Sideman Craig Ross teilen sich mit dem Countrystar Jason Aldean die Bühne auf dem CMA Music Festival. Diese Veranstaltung findet seit 1972 regelmäßig in der Country-Hochburg Tennessee statt.

www.cmaworld.com
www.lennykravitz.com
www.jasonaldean.com

Foto: Rick Diamond

Custom Guitars

MUSIC STORE professional
www.musicstore.de

* Unverbindliche Preisempfehlung des Herstellers. Änderungen und Druckfehler vorbehalten!

Istanbulstraße 22-26 · 51103 Köln · +49 221 8884 0

Der MUSIC STORE CUSTOM SHOP

Exklusive Instrumente in riesiger Auswahl!

GITARREN & AMPS: +49 221 8884-3200 / Fax -2500 · customguitars@musicstore.de

TOXIC TWINS

Gibson Joe Perry 1959 Les Paul

Dass die Firma Gibson Ende der fünfziger Jahre eher zufällig den Elektrogitarren-Klassiker schlechthin fabrizierte, ist hinlänglich bekannt. Heute ist man stark darauf bedacht, durch limitierte „Collector's Choice"- und „Artist Signature"-Les Pauls auch im Hier und Jetzt begehrenswerte und sammelwürdige Objekte zu erschaffen.

Von Leonardt Breuken

Dieser Plan scheint auch, vor allem bei den exakten Kopien der Paulas namhafter Gitarristen der ersten Riege wie Clapton, Gibbons und Page aufzugehen. Denn kaum war bekannt, dass diese Gitarren angeboten werden, waren sie auch schon vor- und umgehend ausverkauft. Wer das weltweite Netz durchforstet, wird selten auf eines der raren Teile stoßen, und wenn, dann zu exorbitant hohen Preisen. Vor allem die von Tom Murphy geageden und vom jeweiligen Künstler handsignierten Gitarren sind wertmäßig explodiert. Ein relativer Neuzugang in diesem Feld ist die Joe Perry 59er, ein A-Klasse Gitarrenheld und eine Gitarre, deren Geschichte sie schon zu etwas Besonderem macht. Wie in dieser Serie üblich, werden für den Weltmarkt 50 aged und signed sowie 100 aged und 150 VOS-Modelle gebaut.

Joe Perry erstand seine Original Les Paul zu Beginn der siebziger Jahre für kleines Geld und sie avancierte schnell zu seinem Lieblingsinstrument, mit dem er den Großteil der frühen Aerosmith-Alben einspielte. Er verließ 1979 die Band, nachdem er mit Sänger Steven Tyler – die beiden trugen wegen ihres exorbitanten Drogenkonsums den Spitznamen „Toxic Twins" – aneinandergeraten war. Da sein Soloprojekt wenig Erfolg versprach und er nach eigenen Angaben 1981 Geld für das bevorstehende Weihnachtsfest brauchte, beschloss er, seine '59er Paula zu verkaufen. In den folgenden Jahren wanderte sie durch viele Hände, vom Bostoner Gitarristen Billy Loosigian über Eric Johnson schließlich zu Slash. Auch bei Guns N' Roses kam die Gitarre im Video zu „November Rain" zu Ruhm. Doch über diese Odyssee wusste Joe nichts. Als er nach der erfolgreichen Reunion von Aerosmith bei den Aufnahmen zum „Get a Grip"-Album von seiner verflossenen Paula träumte, kam Kollege Brad Whitford mit einer Ausgabe des „Guitar Player"-Magazins, in dem Slashs Gitarrensammlung abgebildet war, ins Studio. Von da an nervte Perry Slash in regelmäßigen Abständen, dass der im das Schätzchen zurückverkaufen sollte. Doch ohne Erfolg, bis schließlich Slash seinem Idol Perry Jahre später zu dessen fünfzigstem Geburtstag ein äußerst großzügiges Geschenk machte.

So weit die Geschichte, die einen Teil der Faszination dieser bis aufs kleinste Detail nachempfundenen Gitarren ausmacht. Doch auch ohne Voodoo und Heldenverehrung sind diese beiden 1959er Reissues ungemein authentisch und gehören zum Besten, was zeitgenössische Les Pauls zu bieten haben. Somit sind sie sowohl als Sammelobjekt wie auch als Musikinstrument Gitarren ersten Ranges.

DETAILS

Hersteller: Gibson
Modell: Joe Perry 1959 Les Paul
Herkunftsland: USA
Korpus: Mahagoni
Decke: Flamed Eastern Hard Maple
Hals: Quartersawn Mahagoni
Halsprofil: Joe Perry Custom 1959
Griffbrett: Indian Rosewood, 12" Radius
Griffbretteinlagen: Time Correct Cellulose Crowns
Bünde: 22 Reissue Frets
Mensur: 629 mm
Halsbreite Sattel: 428 mm
Regler: 2x Volumen, 2x Ton
Pickup-Schalter: 3-Weg Toggle
Pickup: Joe Perry PAF, Alnico 3, 8,0 Ohm Hals, 8,5 Ohm Steg
Sattel: Knochen
Steg: ABR-1 Bridge, Aluminium Tailpiece
Mechaniken: Kluson Deluxe
Lackierung: Faded Tobacco Burst, Nitro aged by Tom Murphy
Gewicht: 3,98 kg (aged), 3,94 kg (aged & signed)
Listenpreis: 9.500 Euro (aged) / 11.500 Euro (aged & signed)
Zubehör: Koffer, ledergebundenes Zertifikat, Gurt
Vertrieb: Gibson Europe

www.gibson.com

STOREFINDER

Du suchst einen offiziellen Ibanez Dealer in deiner Nähe? Dann nutze unseren Storefinder!
Scanne einfach den QR-Code oder besuche uns unter ibanez.de.

Meinl Distribution | Musik-Meinl-Straße 1 | 91468 Gutenstetten | Telefon: +49 9161 7880 | E-Mail: ibanez@meinldistribution.eu

He hates fame,
he hates interviews,
he hates journalists,
he hates clichés,
he hates mornings,
he hates the cliché of
hating mornings,
he hates his drummer,
he really, really hates
his singer, and it’s
safe to say that he hates
himself.

But he loves his guitar.

NIK HUBER
guitars
Hand-made for some of
the world's most demanding
~~assholes~~ artists.

Bigsby für 53er Tele mit Alu-Neck-Shim

Das B16 Vibrato wurde speziell für die Fender Telecaster entwickelt und war ursprünglich nur in den Jahren 1953 und 1954 erhältlich. Diese Jahr gibt es die Neuauflage des 53 Bigsbys mit Aluminum „Neck Shim" für das Bigsby B16. Gerade für Spieler, die den B16 Vintage Look und Sound ihrer Tele mit „Single Saddle Floating Bridge" lieben, bietet sich das B16 Upgrade mit Neck Shim an. Der Hals erhöht sich in der Halstasche um historisch korrekte 4,71 mm (3/16"), ebenso verändern sich der Halswinkel und natürlich auch der Sound. Laut Hersteller: „More sustain & shimmering top end." Der Hersteller hat zusätzlich noch ein etwa zehnminütiges Video mit detailgenauer Installation bei YouTube hinterlassen.

www.youtube.com/watch?v=oVfNKkUMQLs
www.bigsby.com

REDSTUFF AMPS

Stefan Hüther hat zwei neue Amps am Start. Den Duke, speziell für 60/70er Jahre Sounds, um das Feeling von 1959 bei akzeptabler Lautstärke hinzubekommen. Das Ganze Single Ended Class A. Laut Aussage von Stefan: „… kein Abklatsch von gängigen Schaltungen, sondern ein eigenes Konzept.". Im Inneren arbeiten 2 x ECC 83, 1 x EF 94 und 1 x RY 50 Octal als Endstufenröhre. Amp No. 2: der „Bobbyamp" mit 3 Watt und gerade mal 24 cm breit, eine Preamp- und eine Endstufenröhre. Der Amp orientiert sich dabei an den englischen 1 Watt Vorbildern.

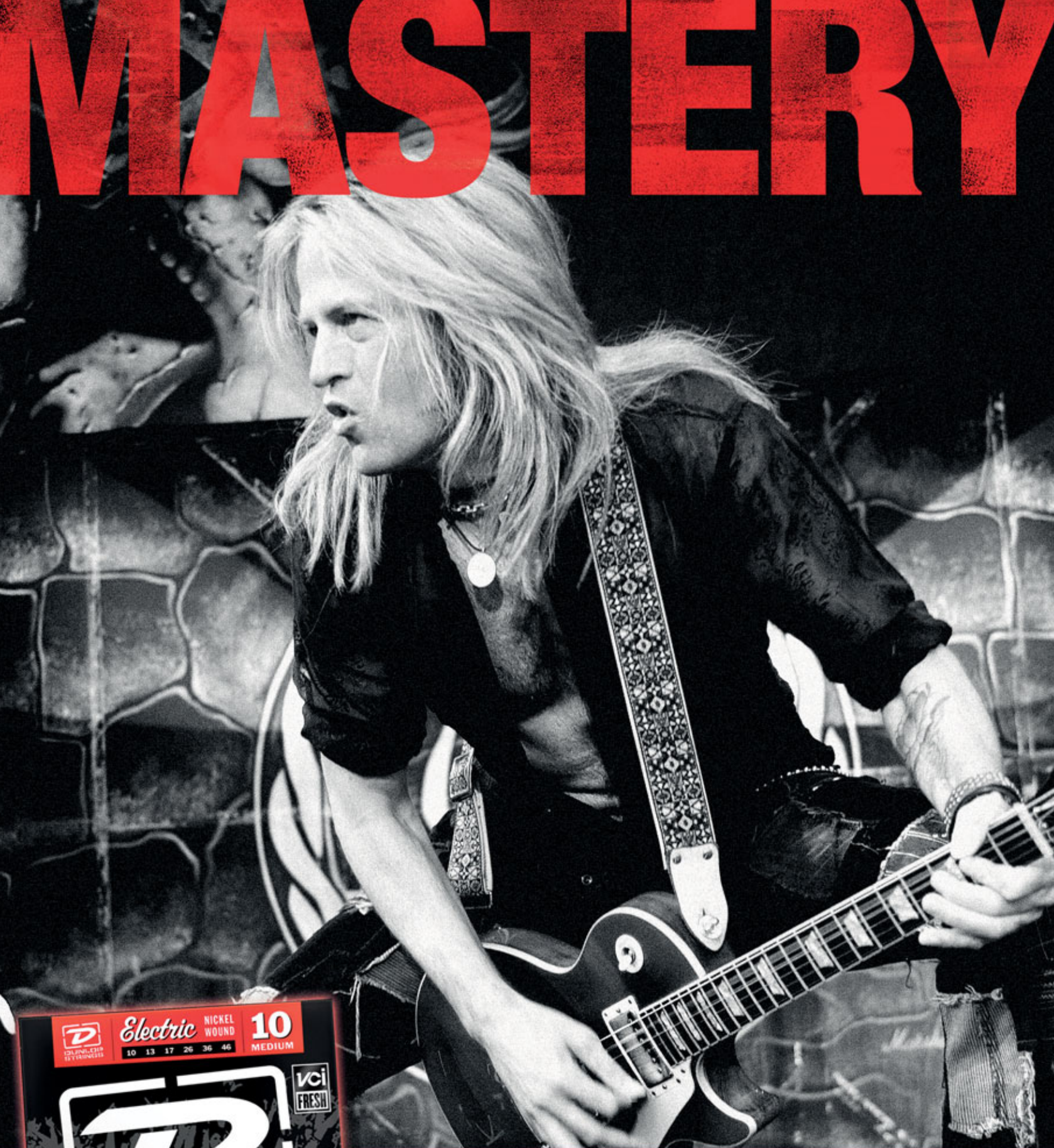
www.redstuff-amps.de

Drei moderne Klassiker von DrNo

Wer hat's erfunden, das Wah Wah? Genau, Brad Plunkett, und zwar im Jahr 1966. Und die Auswahl an Wah Wahs ist, wie wir in Bayern gerne sagen, „Zum Sau fuadan", also „in großen Mengen" vorhanden. Doch eine Frage taucht beim Gitarristen von heute immer wieder ganz gerne auf: „Welches ist das passende Modell für mich?" DrNo hat so einiges an Wah Wahs durchprobiert, bevor er mit der Entwicklung des „Holy Wahcamoly" loslegte. Feinfühlig und geschmeidig sollte es sein. Als Hauptzutat eine „von Hand gewickelte Halo-Induktionsspule", extra konstruiert für DrNo-Effects und auch als Replacement für dein Wah im Webshop erhältlich. Ganz anders der rote „PowerDriver MKII", laut Hersteller der neue Standard bei den sonst so grünen Overdrive-Büchsen. Wie wir wissen, der Klassiker von Ibanez. Docs Version II ist angeblich der „Heilige Gral auf Steroiden". Rot steht in diesem Fall für Zorn, Geschrei und ungezügelte Emotionen, also die Basis für Rock'n'Roll. Mit seinem organischen und warmen Overdrive ist es damit das Must-have für jedes Pedal Board. Auch an einem neuen Fuzz-Ton hat er geforscht, der liebe Doc. MadFly Vintage Fuzz lautet der vorerst letzte Streich.

www.DrNo-Effects.com

MASTERY



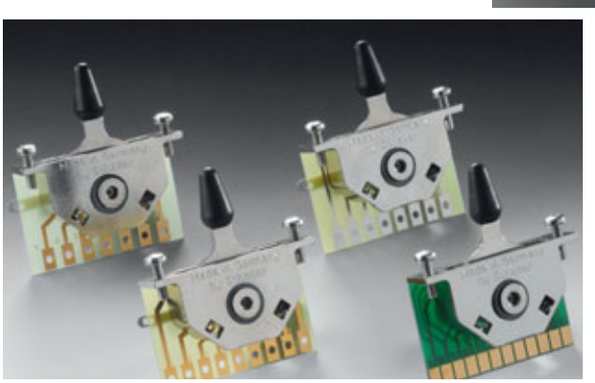
FEEL IT. DUNLOP STRINGS.

www.warwick-distribution.de
www.facebook.de/warwickmusicdistribution

SCHALLER
EXTENDED RANGE

Ganze 12 neue Produkte gibt es ab sofort bei Schaller Electronic. Nicht nur Gitarrenbauer, sondern auch Freunde von ordentlichen Replacement-Mechaniken, Tonabnehmern und Instrumentenelektronik dürften daran Spaß haben. Neu sind: Hannes Steg für 7- und 8-Saiter-Gitarren (auch in Piezo-Pickup-Ausführung, Pickup S90, Pickup S94, Tremolo-Stege für Linkshänder (Schaller, Vintage and Les Paul), M4 Light und Da Vinci Bassmechaniken, Megaswitches, Original G-Series für Big-Jazz-Modelle, Original F-Series für 70s Fender Modelle, Original F-Series in Locking-Ausführung, die Original F-Series für Standard Fender Gitarren und natürlich die GrandTune, letztere im Test in dieser Ausgabe. Für weitere Information zu den unterschiedlichen Ausführungen der jeweiligen Mechaniken, Pickups oder elektronischen Bauteile lohnt ein Blick auf die Homepage.

www.schaller-electronic.com



GIBSON
FRANK ZAPPA ROXY SG

An alle Zappa und SG Fans: Gibson lässt mit der Roxy eine limitierte Serie von 400 SGs vom Stapel, eine Gitarre, die Frank im Original zusammen mit seiner Band The Mothers während seines legendären Konzert im Roxy Theatre 1973 in Hollywood spielte. Sie ist mit offenen 57er Classic Pickups ausgestattet und hat zwei Mini-Toggle-Switches für Out-of Phase- sowie Split-Schaltung der Pickups und basiert auf Franks früher 1960er Jahre SG, in der ursprünglich P-90 verbaut waren. Gekrönt wird die Optik und Funktion durch eine weitere besondere Zutat, das Maestro-style Vibrola mit Lyre Saitenhalter.

www.gibson.com

Gold Hofner Label

Individuelle Gitarren und Bässe

für

kreative Spieler

Hofner

- seit 1887 -

Hofner Gold Label nun bei ausgewählten Händlern.

www.hofner.com

SPIRIT XS

Gitarren-/Instrumentenkabel

Überhaupt nicht nachtragend gegenüber Fußtritten ist das neue Spirit XS. Dieses kurze Gitarren- bzw. Instrumentenkabel ist die perfekte Verbindung zwischen Bodeneffektgeräten und anderen Patch-Einheiten. Die Leitung ist doppelt geschirmt, besitzt einen extrem robusten Außenmantel und ansonsten den gleichen technischen Aufbau wie das legendäre „Spirit XXL" aus dem Hause Sommer Cable. Das „Spirit XS" wird mit dem neuen abgewinkelten HICON (sogenannten Pancake) Klinkenstecker geliefert. Dieser ist extrem kompakt, mit einem vergoldeten Tip ausgestattet und in eine intelligent verstärkte Gehäusekonstruktion verpackt. Im Stecker-Inneren sorgt eine feuchtigkeitsabweisende Isolation dafür, dass in gerne mal feuchten Übungsräumen keine Kurzschlüsse entstehen. Das Spirit XS ist in den Längen 0,2 m, 0,3 m, 3,0 m, 6,0 m und 9,0 m erhältlich.

www.sommercable.de

Fix Pedalboards Made in USA!

Max Guitar in den Niederlanden hat ab sofort „Fix Pedalsboards" aus den USA im Programm. Die Alu-Leichtgewichte sind in 5 unterschiedlichen Größen und verschiedenfarbigen Metalloberflächen zu haben. Dazu gibt es die erhöhten Alu-Gehäuse, um die Energieversorger (für fast alle gängigen Modelle) stoßfest abzudecken. Die Kabel werden hier sicher unterhalb des Boards geführt. Für die Montage der Effekte liegt 3M Pilzkopf-Klettverschlussklebeband (extra fest) bei.

www.maxguitarstore.com, www.fixpedalboards.com

Anzeige

Von Kopf bis Fuß
auf Tiefton eingestellt

bass quarterly
– BASSPLAYER'S MAGAZINE –

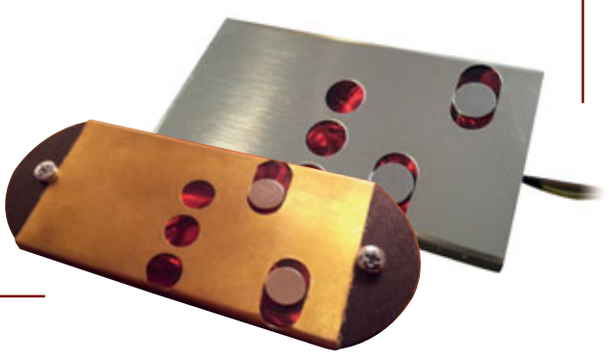
Alle zwei Monate neu
im Pressehandel!

www.bassquarterly.de

Flatpup Pickups mit PoleShade Magneten

Gerade bei Magnettonabnahme von Bronzesaiten kommt es häufig zu Lautstärkeunterschieden zwischen den Einzelsaiten. Elmar Zeilhofer verspricht hier eine Lösung mit seinem neuesten Flatpup Pickup mit PoleShade Magneten, der variable Lautstärkeanpassungen auch bei Bronzesaiten ermöglicht. Ursprünglich für Bastler von Cigarbox-Gitarren in den USA entwickelt, finden die Original Flatpup Pickups vermehrt Anwendung in E-Gitarren mit sechs Saiten. Dank ihrer geringen Bauhöhe von 5 mm wird der Flatpup unter die Saiten geschoben und direkt auf der Decke montiert. Die jüngste Weiterentwicklung ermöglicht die Lautstärkeanpassung der H- und der E-Saite bei Phosphor-Bronze-Saitensätzen. Die sogenannten PoleShade Magnete wirken dabei wie eine Blende auf das Magnetfeld, durch einfaches Verschieben wird die Lautstärke verändert. Werden E-Gitarrensaiten verwendet, können die Magnetplättchen ebenso leicht abgenommen werden. Erhältlich sind zwei Versionen: der Flatpup PS mit Neusilbereinhausung für Resonatorgitarren und der Flatpup PS/SH mit Messingeinhausung zur Montage im Schallloch. Es gibt vom Hersteller jedoch keine Garantie hinsichtlich der Tonqualität oder Ausführung – ein Umstand, der angesichts der relativ günstigen Preise verkraftbar erscheint. Der Wiener Hersteller der Original Flatpup versteht sich eher als Bastler für Bastler denn als kommerzieller Anbieter von Konsumartikeln. Besonders geschätzt wird der Austausch mit den Kunden – wer's lieber unpersönlich mag, kauft besser einen bewährten Markenartikel im Fachgeschäft seiner Wahl.

www.original-flatpup.com



Im siebten Himmel – JP 70

Ob die neue 7-saitige Signature-Gitarre des Dream Theater Gitarristen John Petrucci aus dem siebten Himmel kommt, vermögen wir nicht zu sagen. Der Hersteller verkündet jedoch die himmlische Herkunft der neuen „JP 70" von Sterling by Music Man. Auf Nachfrage von Fans und Gitarristen aus aller Welt hin geschaffen, lotet die JP 70 neue musikalische Tiefen aus. Spezielle Keramik-Magnet-Pickups, 3-Weg-Schalter und das von Music Man zugelassene unterfräste Modern Tremolo machen die JP 70 zu einer Axt, die man mit aller Macht schwingen kann.

www.schecter-guitars.de

Anzeige

FGN J - Standard Iliad

Mit dem Modell J-Standard Iliad bringt Fujigen eine T-Style Gitarre aus japanischer Fertigung zu einem äußerst günstigen Preis auf den Markt. Die Modelle der J-Standard Serie werden, wie alle FGN-Instrumente, ausschließlich im Werk in Matsumoto, Japan, gefertigt und sind mit allen typischen FGN-Merkmalen wie dem Circular Fretting System ausgestattet. Für alle, die ein schnörkelloses, erdiges Werkzeug suchen; sie verbindet ordentliche Klanghölzer mit eigener FGN-Hardware und -Pickups für jede Menge Twäng. Sowohl mit zwei Single Coils für traditionellen Vintage Sound als auch mit Humbucker am Hals erhältlich.

www.fgnguitars.de

Edles Flightcases

Edle und erstklassige Instrumente haben ein Recht auf einen kompromisslosen First-Class-Transportschutz. Daher hat Framus & Warwick seine Flightcases für alle „Made in Germany"-Instrumente weiterentwickelt und zudem eleganter gestaltet. Noch stabiler, noch sicherer: Das neue Case verfügt über Aluminiumkanten, verchromte Kugelecken, drei robuste Scharniere und zwei kraftvoll zupackende Butterfly-Verschlüsse. Das Case ist übrigens komplett frei von Formaldehyd und anderen toxischen Materialien. Das Innere der Cases ist mit silbergrauem Plüsch ausgekleidet, auf dem das hochwertige Instrument weich gepolstert und bestens geschützt liegt. Zusätzlichen Halt bieten zwei dicke Schaumpolster am Body sowie eine breite und robuste Halsablagefläche, ebenfalls mit Plüsch bezogen. Ein schmuckes rotes Samttuch stellt das im Case liegende Instrument prachtvoll zur Schau. Damit kann das wertvolle Instrument während des Transports abgedeckt und geschützt werden. Außerdem liegt unseren Instrumenten aus deutscher Produktion im Flightcase ein Userkit (von Hans-Peter Wilfer handsigniertes Echtheitszertifikat) bei.

www.framus.de

T-Tune
Harmonic Bridge Saddles

Der natürlichen Probleme bei der Einstellung der Oktavreinheit einer Fender Telecaster mit drei Saitenreitern hat sich Drazen Jasic aus Hamburg angenommen. Mit seinen T-Tune Harmonic Bridge Saddles verspricht er eine wesentlich verbesserte Einstellung der Oktavreinheit: Durch eine Einkerbung im Saitenreiter verlagert sich der Auflagepunkt der einen Saite nach vorne und ermöglicht eine unterschiedliche Längeneinstellung, in etwa wie bei den schräg angeordneten Böckchen anderer Hersteller. Die Saite fällt dabei in die Kerbung und verdeckt diese weitgehend, sodass man den Unterschied zu den Original-Böckchen nicht mehr sieht, sondern nur noch hört. Die Saitenreiter sind aus Messing und werden komplett mit sechs Längeneinstell-, 18 Höheneinstellschrauben sowie Federn geliefert.

www.t-tune.org

INTRODUCING THE NEW

Oregon Series

RICH, COMPLEX TONE FROM 100% ALL SOLID SUSTAINABLE TONEWOODS

Die neue Breedlove Oregon Series. Handgefertigt bei uns in Bend Oregon, USA aus regionalen und nachhaltig angebauten Hölzern.

Ihr ausgewogener Ton mit einer unglaublichen Tiefe und Komplexität setzt neue Maßstäbe. Ein wichtiger Faktor dafür ist das spektakuläre Myrtlewood, das ausschließlich in der Gegend um Oregon wächst. Myrtlewood verbindet die besten Klangeigenschaften von Ahorn, Walnuss und Mahagoni – weswegen wir von Breedlove schon seit über 20 Jahren daraus die schönsten Custom-Instrumente bauen.

Die neue Breedlove Oregon Series. Jetzt bei Ihrem Breedlove-Händler.

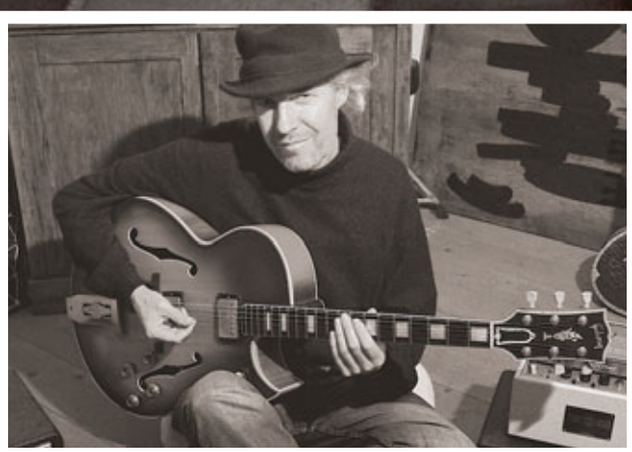
breedlove

DISTINCTIVELY CRAFTED SOUND

BREEDLOVE-GUITARS.DE

Vertrieb für Deutschland, Österreich und Benelux: MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · 35007 Marburg · www.musik-meyer.de · info@musik-meyer.de
Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG · Spitalstraße 74 · CH-8952 Schlieren · www.musikmeyer.ch · mm@musikmeyer.ch

Ricky who?



Rickenbacker Modell 360/12

Ricky I, mein Malteser, hat die Blues-Pentatonik noch nicht zu hundert Prozent drauf. Meine anderen Rickys können das, interessieren sich allerdings eigentlich mehr für andere Töne …

Text und Bilder von Axel Heilhecker

Würden doch alle Vintage Reissues der geliebten Klassiker mit den originalen Werkzeugen hergestellt! Es wäre ein Paradies der Selbstvergewisserung für alle Gralssucher – und wahrscheinlich wirklich gut. Dieses kleine große Glück kann man zumindest genießen, wenn man auf die Klassiker der Firma Rickenbacker steht. Die haben nämlich tatsächlich immer noch die alten Gerätschaften am Start und setzen sie in Szene. Wenn einer zum Beispiel auf John Lennons 63er schwarzweiße 325er Ricky steht, wird er mit dem aktuellen „British Invasion“ 64er Modell mit Ahorn-Hals und -Korpus durchaus gut bedient. Genauso wie George Harrisons 63er 12-String-Modell 360 in Fireglo, das auch Tom Petty schätzt, überzeugen diese Gitarren in ihrer Nähe zum Original. Terje Rypdals 1970er Jahre Eigenmodifikation des 325er Modells gibt

es leider nicht im Programm, hätte als Reissue aber durchaus Charme, gerade als ziemlich einzigartiger Klassiker der ECM- und Fusion-Kultur.

Darüber hinaus haben diese zentralen Vertreter der Rock'n'Roll-Kultur nicht nur den Charme vergangener Tage, sondern sie sind in ihrem einzigartigen Design, das bei der 325er Serie zum Beispiel von der Spannung zwischen spitzem Dreieck und femininer Rundung profitiert, ganz nebenbei leibhaftiger Ausdruck eines Lebensgefühls. Was mir in diesem Zusammenhang beispielsweise bei John Lennons Auftritten immer ganz besonders aufgefallen ist. Im Gegensatz zu seinem sexy und modernen Rickenbacker-Look wirken Georges Gretsch und Gibsons leicht countrymäßig verschnarcht.

Sogar einige der speziellen Reissues zurückliegender Jahre sind oftmals ziemlich gefragt, wie zum Beispiel John Lennons zweites Modell, das in den 1980er und 1990er Jahren als Reissue 325V63 „Miami" in „Jetglo" Black aufgelegt wurde. Die Erlen-Hals- und -Korpus-Ausführung 325C58 mit Kaufman Vibrola, Johns erste, ist momentan leider gar nicht mehr in Produktion. Und somit ist die kleine 20 ¾ Mensur des Lennon-Klassikers vom Tisch. Wer diese Kurzmensurige unbedingt will, der müsste auf das Modell 1996 ausweichen. So ließe sich das ganze Ricky-Programm nach Einzelheiten durchforsten, on and on. Das Modell 325V59 wäre zum Beispiel erwähnenswert ...
Ebenso vermag Lennons im Jahr 1960 gekauftes 58er Capri 325 Mapleglo Modell die „Beatles-Wahnsinnigen" zu beflügeln. Mit Johns Umlackierung auf Schwarz und der Bigsby-Modifikation, die im Vergleich zum Kaufmann Vibrato mehr Stimmstabilität bereitstellte, eine echte Verbesserung.

Rickenbacker-Kultur

Es ist ja nicht so, dass man mit diesen Klampfen nicht ordentlich braten könnte! Was mich immer am meisten angekickt hat, war schon dieser konzentrierte Sound in der Beatles „Help-, Rubber-Soul- und Revolver"-Phase: frei von vorangegangenem Teenie Beat und nachfolgendem Arrangierwahn. Hier wird sie präsent, die optimale Verbindung von Rickenbaker, Vox-Amp und Studio Röhren-Equipment. Ein cleaner, runder, druckvoller Kompressionsklang, der das Klangspektrum der Ricky sensationell wiedergibt. Sounds wie die von „Nowhere Man" oder „Paperback Writer" waren und sind noch immer musikhistorisch phänomenal produziert, ganz abgesehen vom musikalischen Genuss. Das Luft-bewegende Klangspektrum der Semi-Akustik in Verbindung mit der ausgewogen brillanten Übertragung der Single Coils eigener Rickenbacker-Fabrikation war genau wie die Klangcharakteristik der von Harrison gespielten Gretsch Country Gentleman oder Duo Jet Gitarren. Stil prägend in ihrer klangtechnischen Bearbeitung, mit Röhrenkompressoren und Röhrenmischpulten bis hin zum Bias und der Bandsättigung alter 4-Spur Tape-Recorder. Eine schöne Zeit, nicht nur für 6-saitige Rickys!

12-String Invasion

Der wirklich weltweite Rickenbacker Run wurde durch die „Proliferation" des 12-String Sounds in Gang gebracht. Auf diesem Sektor konnte sich Rickenbacker dominant platzieren und wurde allgemein mit dem typischen Elektro-6-String Sound identifiziert. Der Endsechziger-Sound der Byrds darf wohl neben George Harrisons Beiträgen zum Beatles Sound als das Flaggschiff dieser „Bewegung" angesehen werden. Modell 370/12 ist das Byrds-Modell. Es gab mal ein Roger-McQuinn-Modell in 1.000er Auflage, welches mit Toaster Pickups und einem On Board Compressor ausgestattet war. Dieses Edelteil habe ich lange Zeit gespielt und kann es nur loben.

Es ist diese ewig junge Wall of Sound, die allgemein fasziniert und die Stimmung hebt. Davon profitieren die Alben Tom Pettys oder Chrissie Hyndes eigentlich durchgängig. Dieser Sound ist ja nie purer Country oder New Wave, erinnert vielleicht schon dann und wann an die intelligente Harmonik der Liverpooler Fab Four und den elektrisierenden Folk der Byrds, besitzt allerdings unabhängig von deren bekannten Hooks und Lines rundum die Aussagekraft einer eigenen Gattung. „Jingle Jangle" trifft es noch am ehesten, aber der ist doch zu sehr im Hippietum San Franciscos verankert. Musikstile sind in der Regel mit einem bestimmten Instrumentarium verknüpft. Es hat wahrscheinlich nur wenig gefehlt, um den elektrischen Zwölfsaitern einen musikalischen Oberbegriff zu bescheren, der über die bloße Assoziation mit dem ein oder anderen „schon mal Gehörten" hinausgeht. Als eine Art Bindeglied zwischen Gitarre, anderen Saiteninstrumenten und Keyboards ermöglicht eine 12-String wie die Rickenbacker 360/12

DETAILS

Hersteller: Rickenbacker
Modell: 360/12
Herkunftsland: USA
Gitarrentyp: E-Gitarre mit verleimten Hals
Korpus: Semi Akustik Maple
Farbe: Natural und Black
Hals: einteilig Ahorn 2 Trussrods
Griffbrett: Indian Rosewood, 21 Bünde
Griffbretteinlagen: Triangle Pale White Inlays
Mensur: 629 mm
Griffbrettbreite (1./12. Bund): 41,4/49,05 mm
Regler: 2 x Volume- und 2 x Ton-Regler, 1 x Mix
Output: Mono und Stereo
Pickups: High Gain Single Coils
Pickups-Schalter: 3-Weg-Schalter
Steg: 6 Individual-Sättel
Mechaniken: Schaller
Preis: 2.899 Euro
Vertrieb: Musik und Technik

www.rickenbacker.com
www.musikundtechnik.de

eine erweiterte Harmonik und eine Verlagerung der Tragfähigkeit von musikalischen Lines. Beispielsweise „Needles And Pins“: In der frühen Version bekannt von The Searchers und Jackie De Shannon, schafften es Smokie Ende der 1970er Jahre, dem Song auffallend mehr Profil zu geben, indem sie eine 360/12 einsetzten. Diese Version war, nach dessen eigenem Bekunden, auch Vorlage für Tom Pettys Cover. Ich war mit Smokie-Sänger Chris Norman eine Zeitlang auf Tour und musste regelmäßig staunen, dass dieser feine Ricky-Part in „Keep it simple!“-Attitüde dem Keyboard überlassen wurde.

Die allgemein typischen Semiakustik-Modelle der 360er Serie sind immer noch erhältlich, sowohl das bereits erwähnte 63er 21-bündige Modell in Fireglo (Harrison/Petty) mit den von mir favorisierten Toaster Single Coils (den klassisch etwas schwächeren Pickups mit 7,4 kOhm) als auch das aktuelle 24-bündige 360/12 Modell mit zwei High Gain Single Coils oder das identische 370/12-Modell mit drei High-Gain Pickups. Alles ist, wie gesagt, original gefertigt, inklusive des zweifachen Trussrods, der den Hals, typisch Ricky, stabilisiert. Lediglich die Mechaniken werden von Schaller geliefert. Die Testinstrumente sind beide Stereo ausgelegt mit dem obligatorischen Mix-Regler. Dieser sogenannte „Ricky-O-Sound“ verteilt die beiden Pickups auf zwei getrennte Ausgänge und gibt Anlass für Modulations- und EQ-Spielereien. Ich muss bei dem Namen dieser Schaltung unwillkürlich an italienisches Speiseeis, Jukeboxen und Wasserspiele denken und versuche lieber, mich nicht weiter vom Schabernack dieser Erfindung ablenken zu lassen. Daher „Back to mono!“ Schwingung gibt es ohnehin mehr als genug bei zwölf Saiten. Man ist durchaus dankbar für gut funktionierende Mechaniken. Apropos Tuning, mir fällt gerade ein, dass ich mal einen Auftritt mit Suzanna Hoffs, der Bangles-Sängerin hatte. Mir riss dummerweise die B-Saite meiner Strat. Über diese Art modulierender Zuarbeit war das Tuning ihrer 12-String Rickenbacker deutlich erhaben. Zum Weinen, Punkt aus, Themawechsel.

Die „Bangles“ bereiteten den Rickys eine schöne Renaissance. 50 Jahre nachdem Rickenbacker 1931 die von George Beauchamp entwickelten Hawaiigitarren (auch „Frying Pans“ genannt und die ersten elektrischen Solidbody-Gitarren überhaupt) erstmals verkaufte und fast 20 Jahre nach der Produktion des ersten 12-String Modells 360/12 im Jahr 1964.

Ich kenne keine genauen Verkaufszahlen der 1950/60er Rickenbacker 6-Saiter-Produktion, aber man kann deutlich erkennen, dass sie zu niedrig ausfielen und die 12-Saiter-Produktion das Geschäft dominierte. Dem Erfindungsreichtum damaliger Tage geschuldet war zudem die Idee des „Convertible Comb“ (eine mechanische Konstruktion zur Reduzierung von 12 auf 6 Saiten, optisch wie ein Kamm und unter den Saiten neben dem Halstonabnehmer montiert), die sich verständlicherweise nicht durchsetzen konnte. Er sollte eine kurzfristige Eliminierung der Doppelsaiten bewerkstelligen, um in den Genuss einer 6-String zu kommen. Sie haben jetzt sicher vermutet, dass sich sechs weitere Saiten durch eine Art Tischfeuerwerk weggesprengt haben. Nein, so rustikal ging’s nun doch nicht zu Werke. Die Applikation versuchte jedoch relativ erfolglos, die unerwünschten Saiten fest auf die Bünde zu drücken, sodass man einfach über sie hinweg spielte, glitt und stolperte, oder wie man das sonst so bezeichnen könnte. Zudem sah dieser Convertible Comb aus wie ein Eierschneider. Man besaß damals noch nicht das marketingtechnische Denken, den Menschen zur Zweitgitarre zu raten. ■

MUSIC STORE

professional

www.musicstore.de

Im Vordergrund der Hauptladen mit fünf Verkaufsetagen, dahinter Restaurant, Servicewerkstätten, Telesales & Support, Verwaltung und das Hochregallager.

MUSIC STORE professional GmbH · Istanbulstr. 22-26 · 51103 Köln-Kalk · Tel. 0221-8884-0

Unser Custom Shop Raum! Im größten Gitarrenladen Europas! Ca. 800 Gibson an Lager.

Blick in das 24 Meter hohe Hochregallager.

Teilansicht unserer riesigen E-Gitarren-Abteilung mit 11 Testräumen.

Unsere Kaffeebar in der Gitarrenabteilung....vorbeischauen lohnt sich!

Der Stolz der Flotte

Die Takamine P7DC ist eine Gitarre des Typs Dreadnought. Laut Wikipedia wurde dieser Gitarrentyp bei seiner Erfindung Anfang des 20. Jahrhunderts nach dem damals größten Schlachtschiff der Welt, der britischen „HMS Dreadnought“, benannt und übersetzten lässt sich dieses englische Wort mit „Fürchtenichts“. Ob auch das neue Spitzenmodell des japanischen Gitarrenherstellers furchtlos auf den Rest der Akustikgitarrenwelt blicken kann oder gar die Konkurrenz das Fürchten lehrt, soll der Test zeigen.

Von Chris Adam

Seit 50 Jahren ist der japanische Hersteller Takamine schon im Geschäft, zudem einer der Vorreiter in Sachen Akustikgitarren mit Onboard-Verstärkung. Wenn ein solcher Platzhirsch also ein neues Spitzenmodell ins Rennen wirft, sind Neugier wie Erwartungshaltung extrem hoch.
Hergestellt wird das gute Stück in Japan, als Besonderheiten hat Takamine der P7DC unter anderem einen Preamp mit auf den Weg gegeben der, trotz Stromversorgung mit Batterie, eine echte Vorstufenröhre nutzt und zudem dem Hals ein asymmetrisches Profil verpasst.

Stapellauf

Die P7DC kommt in einem ebenso stabil wie wertig wirkenden Koffer mit gewölbter Decke und der erste Kontakt mit dem Instrument ist vielversprechend. Natürlich sind alle Hölzer massiv und es kommt die ganz klassische Mischung zum Einsatz: Fichtendecke, Boden, Zargen und Steg aus Palisander, dazu ein Mahagonihals mit Griffbrett aus Ebenholz.
Weder zu schlicht noch zu protzig, sondern einfach stimmig wirken die restlichen Details. Ein helles Ahorn-Binding zieht sich um Korpus, Hals und Kopfplatte, um das Schallloch eine dunkle Einlage, nettes Extra am Rande sind die Griffbretteinlagen aus Abalone in Form von kleinen Schneeflöckchen. Insgesamt wirkt alles makellos und mit Liebe zum Detail verarbeitet, die Hochglanzlackierung auf Korpus und Hals gibt den letzten Schliff.
In der oberen Zarge findet sich das Bedienfeld des Preamps, auf den wir später noch eingehen, denn jetzt heißt es erst einmal losspielen und hören, was das Instrument zu bieten hat.

Auf großer Fahrt

Als Erstes fällt die hervorragende Bespielbarkeit auf, die Saitenlage ab Werk ist sehr angenehm, aber schepperfrei eingestellt. Der Hals ist beileibe keine Rennflunder, man hat kräftig etwas in der Hand, doch das Spielgefühl ist immer gut und entspannt. Wenn ich es nicht vorher gelesen hätte, wäre mir zunächst gar nicht aufgefallen, dass das Profil asymmetrisch konstruiert ist. In Richtung Bass-Saiten ist das Hals-Shaping einen Hauch dünner, was laut Takamine der natürlichen Form der Hand entgegenkommen soll. Zumindest bei mir hat sich das durchaus sinnig und angenehm angefühlt. Durch die gute Bespielbarkeit angeregt, turne ich erst mal über das ganze Griffbrett und dabei kommt noch eine weitere Erkenntnis: Auch die Intonation ist über den gesamten Hals bemerkenswert. Es funktionieren selbst komplexeste Akkorde in hohen und tiefen Lagen gleichermaßen gut, ohne dass ich versucht bin, irgendwelche Unzulänglichkeiten durch ständiges Feintuning zu kompensieren. Möglicherweise hat der auffällig zweigeteilte Steg etwas damit zu tun, in jedem Fall eine schöne Sache und bei unseren sechssaitigen Schätzchen immer ein kritischer Punkt, wie wohl jeder, der nicht immer nur in einer Tonart und in der ersten Lage spielt, bestätigen kann.
Rein akustisch gespielt besticht die Takamine durch einen runden und vollen Sound, extrem spritzige Höhen sind jedoch nicht so ihr Ding. Filigrane Fingerstyler werden eventuell einen anderen Grundsound präferieren, dafür legt sie so richtig los, wenn man ihr mit dem Plektrum die Sporen gibt. Das war aber zu erwarten, denn die Dreadnought gilt zwar als hervorragendes Allroundinstrument und ist nicht umsonst die zur Zeit beliebteste Akustikgitarren-Form, war und ist aber eben doch mehr „Flatpickers Schätzchen“.
Die P7DC ist im direkten Vergleich auch nicht das lauteste Instrument meines Akustik-Fuhrparks, fährt aber alles in allem einen Grundsound auf, den ich nur als äußerst kultiviert beschreiben kann. Alles ist da, nichts nervt, nichts ist unter- oder überbelichtet. Wenn man bedenkt, dass wir hier ein ganz frisch gebautes Instrument vor uns haben, kann man bei diesen Grundvoraussetzungen zudem annehmen, dass sich der Ton durch beständiges Spielen und gepflegtes Altern des Instrumentes hervorragend weiterentwickeln wird.

Volldampf voraus

Aber da war doch noch etwas?! Genau, das Testobjekt ist schließlich eine Elektro-Akustik mit Piezo-Tonabnehmer und Preamp an Bord, ergo wird es höchste Zeit, dem Maschinenraum „volle Fahrt voraus“ zu befehlen und dem verstärkten Sound auf den Zahn zu fühlen.
Die „Kommandobrücke“, also das Bedienfeld des Preamps, ist üppig bestückt. Neben Lautstärke-, Bass- und Höhen-Fader finden sich eine semiparametrische Mittenregelung, ein Poti namens „Aux PU“, eines für das Hinzufügen der „Cool Tube“-Röhrensättigung und ein kalibrierbarer Tuner. Der Aux PU-Regler ist ab Werk ohne Funktion, der Preamp hat jedoch einen Extraeingang, an den man einen weiteren Tonabnehmer anschließen kann. Wer auf solche Sounds steht, könnte hier zum Beispiel noch einen magnetischen Schallloch-Pickup anbringen und dazuregeln.

Nach dem Einstecken des Gitarrenkabels leuchtet ein paar Sekunden ein orangener „Warmup"-Schriftzug und es kommt kein Sound. Sobald die Röhre Betriebstemperatur erreicht hat, springt die Anzeige auf Grün und es kann losgehen. Und wie es losgeht – durch die geschmackvoll arbeitende Klangregelung lässt sich der Sound in jede Richtung biegen, der extrem ausgeglichene akustische Grundsound kommt einem dabei nun sehr entgegen. Natürlich klingt auch hier der Piezo, nun ja, eben ein wenig nach Piezo, aber nie hart oder billig, sondern sehr musikalisch, rund und natürlich. Es macht einen Riesenspaß, mit dem verstärkten Sound zu spielen, und ich habe das Gefühl, dass die große Stärke dieses Instrumentes in genau dieser perfekten Synthese aus hochwertigem, ausgeglichenem Grundklang und optimal abgestimmter, vielseitiger Elektronik liegt. Da macht sich die jahrzehntelange Erfahrung, die man in dieser Disziplin bei Takamine hat, deutlich bemerkbar.

Die Röhre sieht man sehr gut durch das Schallloch im Inneren der Gitarre. Es handelt sich um eine handelsübliche 12AU7 Doppeltriode, ein Typ mit weniger Gain als – aber durchaus damit austauschbar – die 12AX7, die in den meisten Gitarren-Amps im Preamp werkelt. Takamine betont, dass der Glaskolben lediglich mit 3V betrieben wird und sich gegenüber der Umgebung um gerade mal zwei Grad erwärmt, sodass man keine Angst vor temperaturbedingten Schäden am Instrument haben muss. Aber kann eine derart auf Sparflamme köchelnde Röhre überhaupt etwas Sinnvolles zum Sound beitragen? Kurz gesagt: Sie kann. Dreht man den Cool-Tube-Regler auf, wird der Sound zunehmend dicker, runder, aber auch oben herum ein bisschen hübscher und knackiger. Woran immer es liegt, ob die Röhre dem Sound harmonische Obertöne hinzufügt oder was immer, einmal probiert, wollte ich diesen Effekt nicht mehr missen und habe den Regler im Testverlauf mal, mehr mal weniger weit auf- aber nie wieder ganz abgedreht. Einziger Nachteil ist der Stromhunger der Röhrenschaltung – vier hochwertige AA-Batterien reichen gerade mal für 24 Betriebsstunden. Da lohnt sich die Anschaffung von Akkus, und man sollte bei Gigs stets eine „Ersatzmannschaft" im Koffer haben.

Neben dem Grundsound fiel noch die Feedback-Unauffälligkeit der Takamine-Elektronik auf. Es ließ sich im Vergleich zu manch anderem Instrument bei relativ hohen Lautstärken fahren, ohne dass man mit der P7DC gleich in einem Rückkopplungs-Tsunami unterging.

DETAILS

Hersteller: Takamine
Modell: Takamine P7DC Dreadnought Cutaway
Herkunftsland: Japan
Gitarrentyp: Stahlsaiten Akustikgitarre
Korpusformat: Dreadnought mit Cutaway
Deckenholz: Fichte
Boden und Zargen: Palisander
Hals: Mahagoni
Griffbrett: Ebenholz
Sattel: Knochen
Halsbreite am Sattel: 45 mm
Bünde: 20
Mechaniken: Gotoh, geschlossen
On-Board Elektronik: Palathetic Piezo-Pickup mit CTP-2 Cool Tube Preamp
Besonderheiten: asymmetrisches Halsprofil, Preamp mit 12AU7 Röhre
Gewicht: 2,6 kg
Preis: 3.199,91 Euro
Zubehör: Archtop-Koffer

www.takamine.com

Zurück im Hafen

Die Takamine P7DC ist ein schicker Kreuzer, da gibt es keine Frage. Doch sie ist nicht nur schön anzusehen, sondern glänzt in der Praxis mit hervorragender Intonation und Bespielbarkeit. Zudem ist sie eindeutig nicht nur für den „Unplugged-Segelbetrieb" gemacht. Sie hat ihre Stärken auch und gerade im „motorisierten", sprich verstärkten Bereich. Das asymmetrische Halsprofil weiß ebenso zu gefallen wie die im Preamp verbaute Röhre – Testfahrt empfohlen. ■

Who plays Cole Clark?

Jack Johnson
Live With The Fat Lady

Händler :

Musik Rotthoff
D-20539 Hamburg
Gitarren Diele Aurich
D-26603 Aurich
Musik Oevermann Minden
D-32427 Minden
Musikhaus Schoenau
D-35394 Gießen
Schlag Saite
D-36037 Fulda

Beyer`s Music GmbH
D-44867 Bochum
Musik Shop Liebrecht
D-55116 Mainz
Henning´s Musicshop
D-66111 Saarbrücken
Gitarren Studio Neustadt
D-67434 Neustadt/Weinstr.
Session Music
D-69190 Walldorf

Sound of Music
D-70182 Stuttgart
Mike‘s Music Store
D-75305 Neuenbürg
DDD-music
D-79155 Freiburg
Musik Hartwig
D-81371 München
Munic Repair Shop
D-81669 München

Musik Saller
D-83064 Raubling
B.T.M. Guitars
D-90429 Nürnberg
Musikhaus Thomann
D-96138 Burgebrach
musik butik
D-97070 Würzburg
Key-Wi Music
A-5412 Puch/Salzburg

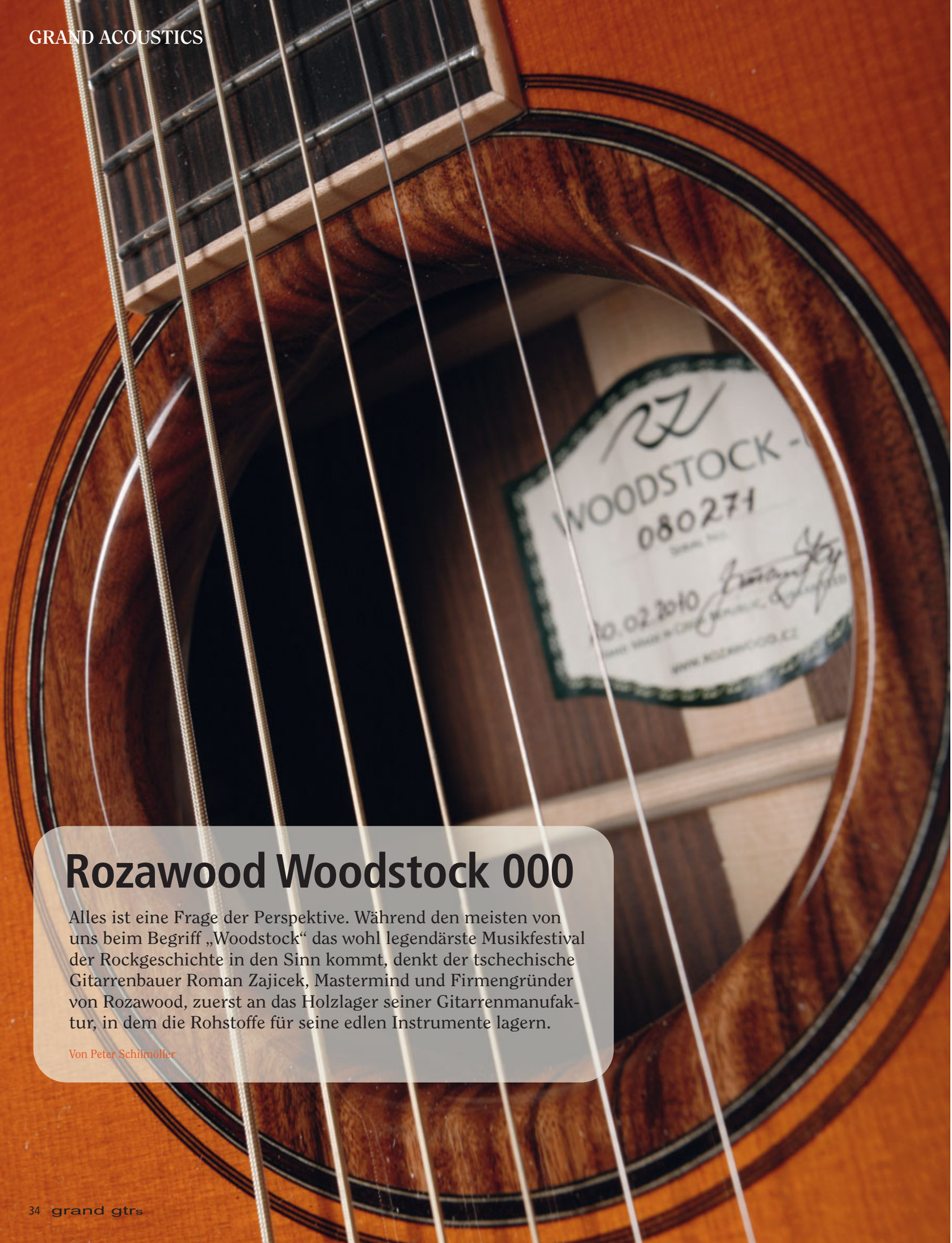
Cole Clark
Melbourne • Australia

Instruments For Everybody

FAT • LADY

www.coleclarkguitars.com

Vertrieb : *Noble Guitars* - www.noble-guitars.com



Rozawood Woodstock 000

Alles ist eine Frage der Perspektive. Während den meisten von uns beim Begriff „Woodstock“ das wohl legendärste Musikfestival der Rockgeschichte in den Sinn kommt, denkt der tschechische Gitarrenbauer Roman Zajicek, Mastermind und Firmengründer von Rozawood, zuerst an das Holzlager seiner Gitarrenmanufaktur, in dem die Rohstoffe für seine edlen Instrumente lagern.

Von Peter Schilmöller

From the Stock of Wood

„Eine interessante Doppeldeutigkeit“, mag sich Zajicek gedacht haben – und machte daraus prompt den Namen für ein Gitarrenmodell. Die Woodstock-Steelstring von Rozawood hat zwar keinen direkten Bezug zum gleichnamigen Festival, zum Holzvorrat Zajiceks hat sie ihn aber ganz gewiss. Eine virtuose Komposition erlesener Hölzer präsentiert uns Zajicek hier, allesamt massiv, allesamt von hervorragender Qualität und natürlich allesamt sorgfältigst getrocknet. From the stock of wood of Rozawood! Das Steelstring-Programm von Rozawood – die Tschechen bauen übrigens unter anderem auch Archtops, Resonator-Gitarren und Mandolinen – ist übersichtlich aufgebaut. Es gibt eine Palette aus acht verschiedenen Grundmodellen, die jeweils für eine andere Holzauswahl, Materialkombination und Ausstattung stehen. Diese acht Modelle wiederum werden in zehn verschiedenen Korpusformaten angeboten, sodass der Fantasie und den Wünschen des Kunden kaum Grenzen gesetzt sind. Da bei Rozawood letztlich alle gefertigten Instrumente Einzelstücke darstellen, sind aber auch über dieses umfangreiche Angebot hinausgehende Sonderwünsche kein Ding der Unmöglichkeit.

Bei der mir vorliegenden Gitarre handelt es sich um ein Woodstock-Modell, das im Korpusformat „Triple 0“ ausgeführt wurde. Auf die Verwendung von Kunststoff (etwa bei den Bindings) wurde vollständig verzichtet; somit besteht fast das gesamte Instrument ausschließlich aus Holz, was ihren Namen in der zajicekschen Interpretation doppelt rechtfertigt. Einzig bei Sattel und Stegeinlage (die sind aus ungebleichtem Knochen), beim doppelten Karbonstab im Halsinnern und natürlich bei den Mechaniken (deren Knöpfe aber wiederum stilecht aus Ebenholz bestehen) kommt kein Holz zum Einsatz.

Tradition meets Innovation

Die Woodstock 000 hat eine herrlich klassische Form. Ihre prachtvolle Decke aus Alpenfichte (in „Master Grade“-Qualität) wurde in einem wunderschönen, traditionellen Orangeton gebeizt, bevor sie wie der Rest der Gitarre mit einem glänzenden Nitrolack überzogen wurde. Boden und Zargen der Gitarre bestehen aus Santos-Palisander, für den Hals inklusive Kopfplatte kam Honduras-Mahagoni zum Einsatz. Das Griffbrett, der Steg und das Kopfplattenfurnier wurden aus Ebenholz gefertigt, und die teils mehrstreifigen Bindings an Griffbrett und Korpus bestehen aus unterschiedlichen Hölzern. Den Abschluss bildet dabei immer ein Streifen Vogelaugenahorn, der sich hell von den ansonsten eher bedeckt gehaltenen Farben der Woodstock 000 absetzt.

Auffälligstes Merkmal der Rozawood ist ihre sogenannte Convex Curved Rosette, eine Art abgerundeter Schalltrichter, der sich vom Schallloch ein Stück weit ins Korpusinnere wölbt. Das ist eine Spezialität von Rozawood, die Roman Zajicek mit dem Ziel entwickelt hat, das Abstrahlverhalten und die Basswiedergabe seiner Instrumente zu verbessern. Und tatsächlich, es funktioniert! Was die Convex Curved Rosette klanglich bewirkt, grenzt fast schon an ein Wunder – dazu später mehr. Doch auch aus optischen Gesichtspunkten ist die innovative Rosette keinesfalls zu verachten: Wie Boden und Zargen der Gitarre aus feinstem Santos-Palisander gefertigt, fügt sie sich hervorragend in das Gesamtbild ein – und macht dem Gitarrenkenner gleichzeitig deutlich, das er hier keine ganz gewöhnliche Gitarre vor sich hat. Die Convex Curved Rosette ist übrigens eine Option, die auf Wunsch bei allen Rozawood-Modellen erhältlich ist.

DETAILS

Hersteller: Rozawood **Modell:** Woodstock 000 **Herkunftsland:** Tschechien **Gitarrentyp:** Stahlsaiten-Akustikgitarre **Korpusformat:** 000 **Decke:** alpine Fichte, „Master Grade" **Boden und Zargen:** Santos-Palisander **Hals und Kopfplatte:** Honduras-Mahagoni **Halsprofil:** Hybrid-V/C-Profil **Griffbrett:** Ebenholz **Rosette:** Santos-Palisander, „Convex Curved Rosette" **Binding:** mehrstreifig, u. a. aus Vogelaugenahorn **Bünde:** 20 **Mensur:** 645 mm **Halsbreite** 1./12. Bund: 45/56 mm **Hals-/Korpus-Übergang:** 12. Bund **Steg:** Ebenholz **Sattel und Stegeinlage:** Knochen **Mechaniken:** Gotoh 510 **Lackierung:** Nitrocelluloselack, Hochglanz **Gewicht:** 1,8 kg **Preis:** 3.390 Euro inkl. Koffer

www.rozawood.cz **www.gitarren-studio-neustadt.de**

Wert- und Maßarbeit

Mit ihrem 000-Korpusformat ist die Woodstock ein recht kleines Instrument, das sich prima handhaben und bespielen lässt. Ich persönlich mag die kleineren Steelstring-Formen sehr, und so fühle ich mich auf der Rozawood auf Anhieb wie zu Hause. Das liegt natürlich auch an der hervorragenden Bespielbarkeit der Gitarre, die sich als ein handwerklich perfekt gefertigtes und feinfühlig abgestimmtes Instrument präsentiert.

Das Hybrid-V/C-Profil des Halses liegt gut in meiner Hand, die Bünde sind fast schon überirdisch akkurat abgerichtet und an den Griffbrettkanten gerundet. Die Saitenlage ist nicht zu hoch und nicht zu niedrig, sondern genau so, dass man beim Anschlag kräftig und schnarrfrei zulangen, andererseits aber auch virtuos über das Griffbrett rauschen kann. Wie für eine Gitarre dieser Qualitäts- und Preisklasse angemessen, kommt die Woodstock 000 zudem mit einer perfekten Intonation, die sauber klingende Akkorde in allen Lagen des Griffbretts ermöglicht.

Wolf im Schafspelz

Ich habe in der Vergangenheit bereits einige hervorragende Rozawood-Gitarren in der Hand gehabt – die Woodstock 000 jedoch lässt mich staunen. Was für eine klangliche Macht! Was für eine Lautstärke! Was für satte, knackige Bässe! Ich bin überrascht, verdutzt, perplex. Das traut doch wohl niemand einer so kleinen, handlichen Steelstring zu!

Was die Woodstock 000 in Sachen Lautstärke, Klangfülle (bei absolut ausgewogenem Sound, versteht sich) und Basswiedergabe vollbringt, ist – vorsichtig gesagt – außergewöhnlich. Vielleicht sogar einzigartig? Selbstverständlich liegt der Verdacht nahe, die Convex Curved Rosette könnte der Verursacher (oder zumindest Begünstiger) dieses Traum-Sounds sein. Und falls sich das bestätigen sollte, dann kann ich Roman Zajicek nur bescheinigen, eine grandiose Erfindung gemacht zu haben!

Fairerweise muss man allerdings sagen, dass sich die genaue Wirkung der Convex Curved Rosette nicht ohne weiteres überprüfen lässt. Denkbar wäre schließlich auch, dass vor allem Roman Zajiceks glückliches Händchen bei der Auswahl der Hölzer und sein handwerkliches Geschick die Gitarre zu dem gemacht haben, was sie ist. Oder eben beides: die gelungene Innovation der Rosette und das solide Handwerk, das man bei Rozawood praktiziert. Letztere Variante erscheint mir übrigens als die wahrscheinlichste.

Fest steht in jedem Fall, das die Woodstock 000 einen warmen, singenden Sound bietet, der für eine Steelstring mit einem erstaunlich langen, tragfähigen Sustain kommt. Das geht ja fast schon in Richtung E-Gitarre. Die Rozawood spricht schnell und lebendig an und macht es dadurch möglich, ausdrucksstark und dynamisch zu spielen. Sie ist eine Gitarre der seltenen Art, die beim Spielen inspiriert, herausfordert und zu ständig neuen musikalischen Höchstleistungen anspornt. Eine echte Traumgitarre also, die in meinen Augen für ein handgefertigtes und hervorragend klingendes Instrument als tendenziell preisgünstig einzustufen ist. ■

Tommy's

GUITAR LOUNGE

World's Finest Guitar Selection

WIR REPRÄSENTIEREN EXKLUSIV FÜR DEUTSCHLAND

James Goodall
GUITARS

Tommy's Guitar Lounge · Gereonsplatz 3 · 41747 Viersen
www.tommys-guitar-lounge.de · ✆ 02162.29227

Heimisches Holz

Breedlove C 20/SMYe

Bei meiner Tätigkeit als Gitarrenlehrer habe ich eigentlich jeden Tag mit Breedlove Gitarren zu tun, denn in unserer Musikschule stehen zwei Instrumente aus der Passport-Serie. Diese Arbeitspferde aus koreanischer Fertigung sind sehr gut verarbeitet, gut bespielbar und mit ansprechendem Klang. Gerade für Anfänger bezahlbare Instrumente, auf denen meine Schüler und auch ich sehr gerne spielen. Klar war ich gespannt, als ich mit der C20 SMYe eine sehr hochwertige, vollmassive, in Oregon gefertigte Gitarre zum Testen bekam.

Von Peter Hirsch

Up Around The Bend

Man verzeihe mir die Anspielung auf den alten „CCR-Klassiker“, denn Bend in Oregon ist Sitz der Firma Breedlove, wo jetzt auch schon seit 20 Jahren hochwertige Steelstring-Gitarren gefertigt werden. Wie allgemein in den US-Staaten an der Westküste, wird auch bei Breedlove der Gedanke der viel beschworenen Nachhaltigkeit hochgehalten, was zur Einführung der neuen „Oregon Series“ führte. Die C20 SMYe gehört zur brandneuen Oregon-Serie, die fast ausschließlich aus regionalen und nachhaltig angebauten Hölzern gefertigt wird. Decken aus Sitka-Fichte und Hälse aus Ahorn findet man bei vielen Gitarren, aber ein Korpus aus „Myrtlewood“ (botanischer Name „Umbellularia Californica“) ist mir noch nie untergekommen. Dieses schön gemaserte Hartholz (nicht zu verwechseln mit Myrte!) wächst ausschließlich in Oregon und Nord-Kalifornien, Breedlove beschreibt den Klangcharakter als Kombination der besten Eigenschaften von Ahorn, Walnuss und Mahagoni. Konstruktionstechnisch würde ich die Oregon-Serie zwischen den Instrumenten der Original-Serie und der Revival-Serie einstufen, Features wie z. B. den innovativen „JLD Truss“ findet man hier nicht.

Klang und Bespielbarkeit

Selten bin ich mit einer Westerngitarre so schnell zurechtgekommen, der eher schlanke Hals und die perfekte Einstellung machen das Spielen zum reinen Vergnügen. Zuerst dachte ich, es wäre ein Satz .011er Saiten aufgezogen, Nachmessen zeigte, dass es sich doch um einen .012er Satz handelt. Mit 55 mm am 12. Bund nur unwesentlich breiter als die meisten Dreadnoughts, wirkt der Hals auf mich etwas breiter, als er eigentlich ist, sehr angenehm fürs Fingerpicking. Auffällig ist die extrem leichte Ansprache, man braucht wenig Kraft, um einen voluminösen, lauten Klang zu erzielen, dies dürfte Spieler(innen) mit dezentem Anschlag und Fingerpickern im Allgemeinen entgegenkommen. Grundsätzlich klingt die C20 SMYe tendenziell brillant, trotzdem ausgewogen. Die Tiefbässe sind nicht so ausgeprägt wie bei einer guten Dreadnought, doch eine gute Portion Tiefmitten sorgt für eine gute Balance zu den schönen harfenartigen Obertönen. Der Beschreibung, dass „Myrtlewood“ klanglich irgendwo zwischen Ahorn, Mahagoni und Walnuss liegt, würde ich zustimmen, im Gegensatz zu Gitarren mit Ahornkorpus empfinde ich den Klang als deutlich wärmer. Beim Plektrumspiel macht die Gitarre ebenfalls eine gute Figur, man muss nicht allzu hart anschlagen, um das Klangpotenzial der C20 SMYe zur Geltung zu bringen.

Plug & Play

Fehlt noch der Test mit elektrischer Verstärkung, im Proberaum habe ich die C20 SMYe an die PA angeschlossen. Das neue Fishman-System liefert ohne Klangkorrekturen einen ausgewogenen Sound; einen zusätzlichen Equalizer hab ich in keinem Moment vermisst. Erstaunlich fand ich zudem die maximal erzielbare Lautstärke für eine Gitarre mit relativ großem Korpus. Auch in dieser Disziplin verdient sich die Breedlove die Bestnote.

Schlussakkord

Eine tolle Gitarre mit sehr schönem, eigenständigen Klang, super bespielbar und top verarbeitet, was will man mehr. Das Preis/Leistungsverhältnis empfinde ich als äußerst günstig. Breedlove zeigt, dass man selbst (fast) ohne Tropenhölzer fantastische Steelstrings bauen kann. Unbedingt empfehlenswert. ■

DETAILS

Hersteller: Breedlove
Modell: C 20/SMYe
Herkunftsland: USA
Gitarrentyp: Westerngitarre
Korpusformat: Deep Concert
Decke: Sitkafichte, massiv
Korpus: Myrtlewood, massiv
Hals: Ahorn, einteilig
Kopfplattenfurnier: Ebenholz
Griffbrett: Ebenholz
Griffbretteinlagen: Breedlove Offset Dots
Bünde: 20
Mensur: 648 mm
Halsbreite 1./12. Bund: 44 mm/55 mm
Steg: String-Thru, Ebenholz
Sattel- und Stegeinlage: Tusq
Mechaniken: Breedlove Nickel
Elektronik: Fishman Ultratone
Zubehör: Koffer
Listenpreis: 1.999 Euro
Vertrieb: Musik Meyer

www.breedlove-guitars.de

www.thomann.de
PLAY IT.
FEEL IT.

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

Japanische Boutiqueware

Ibanez J-Custom RG8540ZD DLL - Limited Edition

Wer immer noch glaubt, dass nur amerikanische Instrumente die Freunde exklusiver Boutique S-Type Gitarren in Verzückung versetzen können, dem sei einmal mehr versichert, dass es die Gitarrenbauer aus dem Land der aufgehenden Sonne wohl in der Tat genauso gut können.

Von Alexander Heimbrecht

Die für die Fertigung der exklusiven J-Craft Linie zuständigen japanischen Masterbuilder stellen mit dieser streng limitierten RG (nur ganze drei Exemplare für Europa!) einmal mehr unter Beweis, dass sie sich wahrlich nicht hinter ihren amerikanischen Kollegen zu verstecken brauchen. Ich sehe Ibanez J-Craft mittlerweile obenauf mit Herstellern wie Tyler, Suhr und Grosh, Anderson und zahllosen anderen Boutique Herstellern, die mit ihren penibel genau gefertigten Instrumenten den großen Namen der Branche längst das Schlusslicht übergeben haben.

Japanische Gitarren genießen spätestens seit der Law-Suit-Ära einen hervorragenden Ruf. Und wenn man sich die Endorserliste der Japaner ansieht, sind neben gitarristischen „Avantgardisten“ wie Noodles von The Offspring und den Krachmachern von Korn in erster Linie Hi-Gain-Shredder der alten Schule wie Vai, Satriani und Gilbert vertreten. Natürlich möchte ich ebenso die Herren Scofield, Benson oder gar Andy Timmons nicht unerwähnt lassen. Letzterer spielt seit Jahrzehnten eine Ibanez – wenn auch zugegeben eine mit 22 Bünden und Wilkinson 6-Hole Vintage Trem, dafür aber mit brummfreien Rail-Humbuckern.

Eleganter Auftritt

Unser Testmodell ist nicht nur ein absoluter Hingucker, sondern auch eine superb tönende Gitarre! Die Optik ist für mich die Quintessenz dessen, was die Ibanez RG ausmacht. Eine Superstrat mit aggressiver und trotzdem edler Anmutung, ausgestattet mit besten Pickups, feinster Hardware und luxuriöser Ornamentik. Das beginnt schon bei der Holzauswahl mit afrikanischem Mahagoni und ausgesuchtem Ahorn für den Korpus, setzt sich fort in den perfekt zum Instrument passenden Duncan Pickups und endet bei optischen Finessen wie den wunderschönen Tree-Of-Life Inlays oder der Griffbretteinfassung aus geriegeltem Ahorn. Dazu die rasante Optik der Chrom-Hardware, die zusammen mit der tiefblauen Ahorndecke das optische i-Tüpfelchen einer in meinen Augen perfekt komponierten Gitarre darstellt. Der gelungene optische Eindruck findet beim Handling der Gitarre seine Fortsetzung. Gewiss, einen schlanken, um nicht zu sagen dünnen Hals mag nicht jeder – wenn ich etwa an meinen Kollegen Breuken denke, der bräuchte mindestens drei solcher Wizard-

DETAILS

Hersteller: Ibanez **Modell:** J-Custom RG8540ZD DLL - Limited Edition **Herkunftsland:** Japan **Lackierung:** Dark Lapis Lazuli **Hardware:** Chrom **Korpus:** Mahagoni aus Afrika (40 mm) mit AAA-Ahorndecke **Hals:** Ahorn / Walnuss, 5-teilig, mit KTS Titanium Reinforcement **Mensur:** 25,5" - Standard **Griffbrett:** Palisander mit Ahorn-Binding Vine-Inlays **Bünde:** 24, Jumbo **Sattel:** 43 mm, FR-Style Klemmsattel. **Brücke:** Orig. Ibanez Edge Zero Locking Tremolo mit Ibanez ZPS3 **Tonabnehmer:** 1x Seymour Duncan Classic Stack Plus STK-S4n (Hals) Single Coil, 1x Seymour Duncan Classic Stack Plus STK-S4m (Mitte) Single Coil, 1x Seymour Duncan Custom 5 TB-14 (Steg) **Elektronik:** 1x Volume, 1x Tone, 5-Weg-Schalter. **Zubehör:** Ibanez „Team J. Craft" Formkoffer, Authentizitätszertifikat, Multitool **Besonderheiten:** drei Exemplare für Europa **Getestet mit:** Tonehunter Grand Cru 52

www.ibanez.de

Necks aufeinander gestapelt, um auf eine ihm genehme Halsdicke zu kommen, aber für mich ist dieses Flitzefingerprofil ideal. Eine seit geraumer Zeit bei den Edge Tremolos geänderte Kleinigkeit finde ich als ehemaliger Floyd-Rose-Spieler, der das Tremolo nie locker baumeln lassen wollte, sehr praktisch. Die unsäglichen Plastikeinsätze zur Justage der Gängigkeit des Hebels sind seit einiger Zeit endlich einer verschleißfreien und präzise justierbaren Überwurfmutter gewichen, wie es sie beim Original-Floyd schon seit Jahrzehnten gibt. Das aktuelle Spitzen-Vibrato in seiner fünften Evolutionsstufe funktioniert perfekt und steckt jegliche Art der Benutzung vom subtilen Vibrato bis zur brutalen Vergewaltigung locker weg!

Klangaussichten

Klanglich präsentiert sich die Edel-RG ganz wie erwartet: Im Distortion-Bereich – und dabei meine ich beileibe nicht nur High-Gain – ist der Custom Five ganz in seinem Element und drückt mit ordentlich Fundament, schönen Mitten und ausgeprägten Obertönen ein schönes Pfund aus den Membranen der Lautsprecher. So überzeugt der Tonabnehmer im leicht crunchigen Low-Gain-Bereich ebenso wie mit richtig dicker Amp-Zerre. Ebenso souverän kommen die sehr guten Classic Stacks in der RG zur Entfaltung. Und im cleanen Bereich liefern sie den typisch glasig kristallinen Ton, der mir persönlich sehr gut gefällt. Ibanez beweist mit der limitierten J-Custom RG einmal wieder, auf welch hohem Niveau in Japan gefertigt wird. Neben gelungener Optik überzeugt sie mit hervorragender Ausstattung. Was ich mir als Ergänzung noch gut vorstellen könnte: eine RG mit 22 Bünden, klassischem Vibrato von Gotoh, Hipshot oder Callaham, also eine Art „Andy-Timmons-Edelversion". Wäre mal gespant, wie das Ding tönen würde. ■

Martin & Co.
EST. 1833

SONGS FROM A PLACE WHERE THE FIELDS, FARMS & MOUNTAINS ALL SING HARMONY

Seth Avett
Martin player, 12 years

CONCORD RECORDS
(704) 866-2388

Martin & Co. GUITARS
HEART | TONE | LEGEND

Learn how North Carolina's rich musical heritage influenced Seth Avett's sound at martinguitar.com/Seth. Order the new Martin D-35 Seth Avett Custom Signature Edition at your local authorized Martin dealer.

180 YEARS OF TRADITION

AMI GmbH I Am Neufeld 8 I 81829 München I www.martin-gitarren.de

Gibson Jason Hook Signature Explorer „Sherman M4"

Gitarristen: stillgestanden!

Jason Hooks ist ein wahrhaft großartiger, wenn auch leider in der breiten Öffentlichkeit noch allzu unbekannter Gitarrist, der seine musikalische Heimat im Lager der härteren Fraktion gefunden hat, sodass er den Bluesern unter den Gitarristen wohl eher unbekannt sein dürfte.

Von Alexander Heimbrecht

Daher möchte ich ihn zunächst kurz vorstellen. Jason wurde am dritten Oktober 1970 als Thomas Jason Grinstead in Ontario, Kanada, geboren. Er beschäftigt sich seit seiner Kindheit mit Musik und spielt nicht nur Gitarre, sondern unter anderem auch Schlagzeug, was seinem supertighten, eher perkussiven Rhythmusgitarrenspiel heute deutlich anzumerken ist. Irgendwann zog es ihn, wie viele seiner ambitionierten Gitarristenkollegen, ins rockmusikalische Mekka nach L.A., wo er schnell als Session-Gitarrist Fuß fassen konnte und bis zu seinem Einstieg im Jahre 2009 bei den megaerfolgreichen Newcomern Five Finger Death Punch und als Touring-Gitarrist prominenter Acts beschäftigt war. So war er zuletzt an der Seite von Kerri Kelli als Gitarrist für Alice Cooper unterwegs. Jasons Stil ist durch hohe Virtuosität und beeindruckende Präzision gekennzeichnet. Dabei wurde mir erstmals beim Durchhören seines Soloalbums „Safety Dunce“ bewusst, dass es sich hier um einen ganz Großen handelt: Intelligente Komposition, rasiermesserscharfe Riffs und spektakuläre Soloarbeit sind die Zutaten für ein großartiges Album. Sein musikalischer Werdegang erinnert mich entfernt an den seines Landsmanns Phil X, der sich als Kanadier ebenfalls in der Session-Szene von L.A. etablieren konnte und es bis in die Touring Band von Bon Jovi geschafft hat.

Anders als Phil X mag es Jason Hook bei der Wahl seines Equipment eher klassisch: Gibson und Marshall sind die Hauptwerkzeuge, wenn es um das Rückgrat seines musikalischen Bestecks geht. Doch anders als bei vielen seiner Kollegen sind es nicht die Les Paul und ein klassischer Halfstack, die er zwar auch in seinem Arsenal hat, sondern die Explorer und ein ganz und gar unklassisches Rack, das auf einer JMP-1 Vorstufe sowie einer starken Dual Monobloc Endstufe basiert, die beide von der Tuningabteilung der US-amerikanischen Verstärkerschmiede „Voodoo Amps“ mit einer „Platinum Mod“ versehen wurden. In diesem Zusammenhang sei mir die Empfehlung erlaubt, dass sich alle Zeitgenossen, die behaupten, dass man mit einem Rack-Setup und der Verwendung separater Vor- und Endstufen niemals die Dynamik und den Punch eines klassischen Topteils erreichen kann, doch einmal bitte das Spiel des guten Jason zu Gemüte führen, am besten in einer Live-Situation, wenn das Marshall/Voodoo-Rack zum Einsatz kommt. Spätestens dann sollte diese Mär ein Ende haben.

Jason liebt Explorers. Außerdem ist er sehr an der Militärgeschichte der USA interessiert, was uns ein Stück weit erklärt, wieso seine Signature-Gitarre auf den Namen Sherman M4 hört, eine Panzerwaffe der US-Armee während des Zweiten Weltkriegs. Sie ist mit einer Grafik in Form eines Pseudo-Dienstgradabzeichens eines Unteroffiziers der US-Armee versehen. Dazu lässt er sich oftmals im G-Suit eines Luftwaffenpiloten ablichten, was uns alles in allem das Bild eines kleinen Militaristen vermittelt. Weltanschauliche Gesinnung hin oder her, uns interessiert in erster Linie die Gitarre, die es

DETAILS

Hersteller: Gibson **Modell:** Jason Hook M4 Sherman
Gitarrentyp: Solidbody mit geleimtem Hals
Herkunftsland: USA **Korpus:** Mahagoni
Farbe: Weiß mit Jason-Interpretation eines US-Rangabzeichens
Hals: Mahagoni **Griffbrett:** Granadillo
Mensur: 24.75" **Bünde:** 22 Stück **Sattelbreite:** 43 mm
Brücke: Tune-o-matic mit Stop Tailpiece
Mechaniken: Grover Mini Locking
Pickups: Seymour Duncan SH-4 (Brücke), SH-1 (Hals)
Elektrik: 2 x Volumen, 1 x Tone, 3-Weg-Schalter
Besonderheiten: limitiert auf 400 Exemplare
Preis: 1.598 Euro **Zubehör:** Koffer mit Panzergrafik
Getestet mit: Diezel D-Moll
www.gibson.com www.thomann.de

übrigens nur 400-mal in dieser Aufmachung geben wird, mithin einer Stückzahl, die in etwa der einer Artist Paula aus dem Gibson Custom Shop vergleichbar ist, für eine Gitarre aus der „einfachen" USA-Produktion eher ungewöhnlich. Noch ungewöhnlicher für eine Gitarre aus der Standardproduktionslinie ist, dass Jason die ersten zehn Exemplare „seiner" Gitarre sogar selbst lackiert hat, wie ein Video auf der Webseite der Firma Gibson beweist.

Sturmtruppen

Noch bevor ich die Gitarre in der Hand hielt, war ich zum ersten Mal schwer beeindruckt, und zwar von der Elitetruppe aus der Gitarrenabteilung des bekannten Musikalienhändlers im fränkischen Steigerwald. Die Jungs bei Thomann hatten die soeben auf der NAMM präsentierte Gitarre nämlich nicht nur bereits im Online-Shop gelistet, nein, das Angebot war bereits als auf Lager und sofort verfügbar gekennzeichnet.

Nun, bereits am Abend des Tages meiner Neuentdeckung stöpselte ich die Explorer bereits erstmalig in die Eingangsbuchse meines D-Moll. Noch bevor ich den Standby-Switch umlegte, bemerkte ich, dass der gute Jason nicht nur ein, wie ich persönlich finde, äußerst gelungenes, wenn auch recht provokantes Design ersonnen hat, sondern auch ganz im Stile des jungen Eddie van Halen seiner Gitarre nach eigenem Gusto einige Verbesserungen angedeihen hat lassen. Das Vorbild zu diesem Instrument ist übrigens eine von Jason bei RS Guitarworks in Kentucky nach seinen Vorstellungen in Auftrag gegebene Custom Order mit Floyd und nur einem Pickup, augenzwinkernd „Hooker Guitar" genannt.

So finden sich hier wie dort vordergründig zwei Abweichungen gegenüber dem klassischen Explorer-Design. Zum einen ist der Cutaway tiefer ausgeschnitten als normal, was den Zugang zu den höheren Lagen ungemein erleichtert, und zum anderen ist der Korpus an der Stelle des Kontakts mit dem Unterarm leicht angeschrägt worden, was im Stehen nur zu einer subtilen, im Sitzen aber zu einer deutlichen Verbesserung der Ergonomie beim Spiel beiträgt. Der Rest ist mit einer Ausnahme dann eher Explorer-Hausmannskost: Hals und Korpus aus Mahagoni, dazu eine tausendfach bewährte Kombination zweier Duncan Humbucker (SH-4 und SH-1). Lediglich edle Grover Mini Locking Tuner und das exotische Granadillo-Griffbrett geben dem Instrument eine besondere Note, auch wenn das Holz, auf dem unsere Fingerchen umherflitzen dürfen, auf den ersten Blick von Palisander kaum zu unterscheiden ist. Logisch, denn der biologische Name „Dalbergia retusa" verrät die Zugehörigkeit zu den Palisanderarten. Ach ja, Jason mag die Pickguards auf den Explorer-Modellen nicht, also wurde es kurzerhand weggelassen und das zum Toggle-Switch führende Kabel in einem

Kanal verlegt, der mich an wenig an die Drainagerohre im heimischen Garten erinnert. Gewiss eher rustikal, aber stimmig im Hinblick auf das Designthema des Instruments. Die R.S. Guitarworks „Hooker“ verfügt übrigens trotz der Tatsache, dass nur ein Tonabnehmer vorhanden ist, auch über dieses Feature, denn bei ihr sitzt an der Stelle des Dreiwegschalters ein „Kill Switch“ (womit wir wieder bei den martialischen Begriffen angelangt wären).

Panzeroffensive

Nun aber auf ins Manöver – nur noch den Diezel aufmunitioniert und den Standby-Schalter umgelegt. Schon nach wenigen Tönen ist klar, warum viele Hardrocker den Ton einer SG oder der anatomisch verwandten Explorer dem einer Paula vorziehen: Knorrige Mitten – fokussiert und voll auf die Zwölf – sowie eine im Vergleich zu der viel voluminöseren und eher trägen Les Paul präzisere Ansprache machen sie zur perfekten Riffmaschine. Man denke an die Jungs von Airbourne, oft nicht ganz zu Unrecht als Kopie ihrer australischen Landsleute von der Wechsel- und Gleichstromtruppe abgetan, oder an so unterschiedliche Charaktere wie Rickey Medlocke oder Matthias Jabs, die alle eine Explorer zu ihrer Hauptgitarre gemacht haben. So verwundert es mich nicht, dass sich ein Virtuose wie Jason die klanglichen Aspekte des Designs zunutze gemacht und die Explorer ebenfalls zu seiner Gitarre erkoren hat. Unnötig zu erwähnen, dass sie mit ihren Genen und den „Bordwaffen“ aus dem Hause Seymour Duncan auch für das „kriegsentscheidende“ Solo taugt – überbordende Obertöne und endloses Sustain machen die Gitarre zur perfekten Waffe für den Einsatz an der Sologitarrenfront. Ich persönlich mag ja die ungemein bissigen und durchsetzungsfähigen Hochmitten der Korinas fast noch lieber als die etwas wärmeren Mitten einer Mahagonigitarre, finde hier aber das Zusammenspiel aus den verwendeten Hölzern und dem legendären Duncan JB am Steg auch überaus gelungen. Der SH-1 am Hals dagegen scheint mir fast ein wenig unterbelichtet, was das tonale Fundament betrifft. Mit genug Gain bleibt er natürlich schön transparent, aber im Low- bis Midgain-Bereich fehlt es ihm in meinen Ohren ein wenig an Substanz.

Waffenstillstand

Der Schlachtenlärm ist verklungen, die Röhren wieder abgekühlt und was bleibt als Fazit? Gewiss, die M4 Sherman Explorer ist eine optisch eher außergewöhnlich geratene Gitarre, was aber nichts an der Tatsache ändert, dass sie ein perfektes Werkzeug für den Rockgitarristen darstellt. Ergonomisch mit subtilen Verbesserungen und klanglich ganz weit vorne, wenn es um Rockmusik geht. Lediglich der Ton des Halstonabnehmers war nicht so ganz nach meinem Gusto, aber man kann es ja machen wie die Jungs von Airbourne: Der Hals-Pickup wird abgeklemmt, sodass man gar nicht erst in die Verlegenheit gerät, ihn benutzen zu wollen. Und letztendlich hat mein Hero Eddie van Halen seine besten Alben auch mit nur einem Pickup eingespielt! ■

Anzeige

HEILIGE DREI KÖNIGINNEN

Gibson Les Paul Reissues 1958, 1959 und 1960

Liebe Stratisten, Leomanen und Fenderholiker, Ihr mögt es mir verzeihen, aber wenn von der Königsklasse der elektrischen Brettgitarre die Rede ist, von Heiligen Gralen gar, dann ist zumeist keine der unbestreitbaren Großtaten aus Fullerton gemeint, sondern eine Sunburst Les Paul aus dem Jahr 1959, der ihre Schwestern aus den angrenzenden Jahrgängen 1958 und 1960 in Sachen Ehrfurchtsgebietung kaum nachstehen. Seit den frühen 1980ern versucht Gibson wieder, Les Pauls so zu bauen, wie sie Ende der Fünfziger mal waren. Mit der aktuellen Auflage sind sie diesem Ziel ein weiteres Stück nähergekommen.

Von David Rebel

RHYTHM
TREBLE
RHYTHM
TREBLE

Es ist ein Running Gag: Seit drei Jahrzehnten behauptet Gibsons Werbeabteilung mit schöner Regelmäßigkeit, man habe ein vollkommen authentisches Replikat der Sunburst-Legenden im Programm. Mit der Verlässlichkeit eines täglich grüßenden Murmeltiers wird im darauffolgenden Jahr die nächste Version vorgestellt, die „noch authentischer“ sei als alle Reissues vor ihr. Die Fachwelt reagiert darob zuweilen belustigt, da alle bisherigen Les-Paul-Neuauflagen – Historic Collection hin, VOS („Vintage Original Specs“) her – zwar teils tolle Gitarren waren, zugleich aber bei allem unterstellten guten Willen des Herstellers doch recht freie Interpretationen der Klassiker. Der Werbeslogan für die aktuelle Reissue-Auflage fällt für Gibson-Verhältnisse übrigens geradezu bescheiden aus: „Our most accurate recreations yet“. Man räumt also gleich selbst ein, dass die Fahne das obere Ende der Fahnenstange noch nicht erreicht hat – auch wenn sie schon ganz schön hoch hängt.

Makeover ab Werk

Waren die ersten Les-Paul-Reissues aus den Achtzigern noch sehr holprige Gehversuche in Sachen Neuauflage der Klassiker, so näherte sich Gibson mit seinem Custom Shop über die Jahre stetig näher den Originalen an: Hals- und Kopfplattenwinkel, Decken-Shaping, Bindings und viele weitere, insbesondere äußere Details wurden optimiert, doch die Vintage-Les-Paul-Jünger wollten mehr. So entstand die Makeover-Szene: Besitzer von Gibson-Reissues brachten ihre teuren Instrumente zu versierten Gitarrenbauern, um Lack, Griffbretter und Halseinstellstäbe entfernen und durch originalgetreuere Komponenten ersetzen zu lassen, nicht selten zu Preisen, die den Einkaufspreis der Gitarre locker in den Schatten stellten. Geschmäht war insbesondere der bei Gibson verwendete „Nitrolack“, der sich bei der Entfernung als gummiartiger Ganzanzug entpuppen konnte – zumindest lassen dies einige Videos und Fotos im Netz glauben. Weitere Kritikpunkte waren der fürs Verbinden der Hölzer verwendete Leim und die oft despektierlich als Kondom bezeichnete Gummihülle, die ein etwaiges Rappeln der Stahlstäbe im Hals verhindern soll, der aber resonanztötende Eigenschaften nachgesagt werden.

Gibson ist dieses einträgliche Optimierungstreiben nicht entgangen und tut das Unerwartete: Anstatt die Makeover-Spezis mit einer Klagewelle zu überrollen, hat man einiges dessen, was sie als teure Dienstleistung anbieten, in die aktuelle Produktion aufgenommen, mit der man das zwanzigjährige Bestehen des Custom Shops feiert.
Features der Jubiläumsauflage sind die Verwendung von ausgewählt leichtem Mahagoni für die vollmassiven, nicht mit Kammerfräsungen versehenen Bodys und von „Hot Hide Glue“, also historisch korrektem Heißleim, der Wegfall der Gummiummantelung des Halsstabs, der Einsatz von Anilinbeize unterm Nitro-Klarlack, „authentischere“, nicht mehr ganz so unnatürlich gelbe Bindings und last but not least die neuen Custom-Bucker mit Alnico-III-Magneten, .42-AWG-Draht und unregelmäßiger Wicklung. Für die Trapezeinlagen gibt die Gibson-Webseite beim 1959er Modell mit „Acrylic Trapezoid“ ein anderes Material an als bei den beiden Schwestern, die mit „Cellulose Trapezoid“-Einlagen ausgestattet sein sollen. Tatsächlich sieht das Material bei allen drei Gitarren aber gleich aus und ist weißlicher als bei den alten Originalen aus Zellulosenitrat, dessen leichte Entflammbarkeit beim Fräsen der Grund war, warum es vor Jahrzehnten aus der Massenproduktion verbannt wurde.
Im Lieferumfang enthalten sind mit braunem Lederimitat bezogene und pink gefütterte Koffer im alten Lifton/California-Girl-Stil, die den Fifties Cases weitaus näher stehen als die braunen Gibson-Koffer der achtziger und neunziger Jahre, dennoch einige Unterschiede zu den Vintage Cases aufweisen.

Atemberaubend …

… ist er eigentlich immer, dieser Moment, wenn man einen Koffer öffnet, von dem man weiß, dass darin eine sechssaitige First Lady wartet. Sind es gleich drei davon, darf man vor-

her also gern tief Luft holen. Diese drei Damen enttäuschen keineswegs. Sie strahlen auf den ersten Blick aus, dass sie etwas Besonderes sind, und dies ganz ohne zu prahlen. Es ist die Summe der Details, die sie von schnöden Alltagspaulinen unterscheidet: das korrekte Decken-Shaping, die Position der Regler, die dunklen Griffbretter aus Palisander nicht näher benannter Herkunft und natürlich die Decken. Die R8, also die Interpretation einer 1958 Geborenen, kommt mit ungeriegeltem Plaintop im sehr warmen „Iced-Tea"-Burst mit schönen weichen Farbübergängen. „Light-Burst" nennt Gibson das Finish der R9, das aussieht wie ein Sunburst, bei dem sämtliche Rot- und Braunpigmente verblichen sind und nur noch der Gelbanteil erhalten ist, und darunter präsentiert sich eine absolut fantastische Deckenmaserung. Diese zeigt sich je nach Lichteinfall momentweise fast wie ein Plaintop, dann fein getigert und dann wieder breit gestreift. Diese Lebendigkeit und Plastizität und Wandelbarkeit je nach Blickwinkel macht einen nicht geringen Teil der Burst-Faszination aus – hier wird sie auch für Leute, die Riegelahorndecken eigentlich nicht mögen, nachvollziehbar. Gleich- sam phänomenal zeigt sich die Maserung der R0, des 1960er Modells. Diese kommt im „Washed Cherry"-Finish, also ein leicht ausgeblichenes Cherry Sunburst. Hier ebenfalls perfekte, weiche Übergänge, warme Farben – ein Bilderbuch-Sunburst. Alle drei Schönheiten sind übrigens im Thomann-eigenen Fotostudio fotografiert worden, damit der Kunde im Netz genau das Exemplar zu sehen bekommt, das er bestellt, und netterweise legt der süddeutsche Händler den Gitarren jeweils einen Hochglanzabzug eines Bilds aus dem Shooting bei.

Alle Decken kommen übrigens gelblicher, teils grünlicher daher als sämtliche Gitarren aus der Paulaner-Bibel „The Beauty of the 'Burst", die durchwegs orangener wirken. Dies mag am nachgedunkelten Klarlack der dort gezeigten Originale liegen, an den Fotos selber oder am Druck des Buchs, nichtsdestotrotz kann man's ja mal erwähnen, zumal mancher Interessent für die aktuellen Reissues dieses Buch durchaus im Schrank stehen haben könnte.

Bei allen drei Decken finden sich vereinzelt kleine dunkle Punkte. Solche Stellen sind Mineraleinschlüsse im Holz, und selbst wenn man sie heute oft als Imperfektion deuten würde, waren sie bei den originalen „Bursts" eher Regel als Ausnahme. So lassen diese unscheinbaren kleinen Flecken die aktuellen Reissues tatsächlich besonders authentisch wirken.

Nicht mehr so künstlich gelb wie bei manch vorherigen Neuauflagen sind die Bindings, wenngleich das Zahnsteinweiß der Einfassungen der zum Vergleich vorliegenden originalen Fifties-Gitarren immer noch einen leicht anderen Charakter aufweist. Dennoch: Auch hier kommt Gibson dem angepeilten Ziel näher.

Während die Lackierungen von künstlicher Alterung verschont wurden, kommt bei der R8 und der R0 die vernickelte Hardware, also Pickup-Kappen, Brücke und das Alu-Stop-Tailpiece, leicht angelaufen daher, wie bei Gitarren, die ungespielt, aber bereits älter sind. Einzig die Metallteile der R9 glänzen wie am ersten Tag, weshalb sie besonders Freunden gänzlich jungfräulicher Instrumente gefallen werden, während ihre Schwestern noch ein wenig mehr Vintage-Charme versprühen.

Etwas überrascht haben mich die weißlichen, beinahe vollständig transparenten Wirbel der Kluson Vintage-Tuner (korrekt: Single-Line-Versionen bei der R8 und R9, Double Rings bei der R0). Für mein Auge wirken sie etwas unnatürlich, freilich mögen nagelneue Tuner in

den 1950ern so ausgesehen haben – ich als erst 1968 Geborener könnte es weder bezeugen, noch das Gegenteil behaupten.

Ein nur bei nahem Hinsehen erkennbares modernes Feature sind die recht hohen, vom Plek-Automaten abgerichteten Bünde, die mancher als grandiose Spielhilfe, andere als nicht genügend traditionsgemäß empfinden werden. Mir gefallen sie. Adleraugen werden überdies die sehr präzisen und wenig gerundeten Kanten des Saitenhalters bemerken – so akkurat sah das vor fünfeinhalb Jahrzehnten nie aus und wirkt daher im Gesamtbild etwas unstimmig.

Ebenso hochwertige wie preistreibende Features sind die einteiligen Hälse und Bodys aus nicht näher bezeichnetem, aber ausgesucht leichtem Mahagoni. Während die R9 als schwerste im Test mit 4,15 Kilogramm im oberen Bereich des typischen Gewichtsfelds für 'Bursts liegt und im Vergleich zu vielen anderen Paulas immer noch der leichteren Klasse zuzurechnen ist, wiegt die R0 gerade mal 3,64 Kilo. Selbst bei echten Vintage-Bursts hat's derartig leichte Exemplare nur selten gegeben.

Ein hübsches Detail sind die messingfarbenen Plaketten mit geprägtem Gibson Custom-Emblem auf den Abdeckungen für die rückseitigen Toggle-Switch-Fräsungen. Ohne jegliche Besonderheiten kommen die E-Fach-Abdeckplatten daher, dahinter verbergen sich hochwertige Potis, Kondensatoren im Bumblebee-Look und eine astrein ausgeführte Verdrahtung nach Art der „Fifties-Schaltung".

Grund zur Freude bei vielen Sammlern dürfte die Verwendung von Neuauflagen der Lifton „Cali-Girl" Cases sein. Die braune gescheckte Außenhaut aus Kunstleder zitiert die Originale ebenso wie der fast korrekt getroffene Pink-Ton des samtigen Innenlebens. Beschaffung und Material der Beschläge, Nähte und Einfassungen bieten allerdings noch Optimierungsspielraum, was die Authentizität der Koffer-Neuauflagen betrifft. In den Koffern findet sich dann noch nettes Zubehör: Hang-Tags im Stil der Originalanhänger aus den Fünfzigern, Zertifikat im edlen Kunstledermäppchen und die Garantiekarte mit Fabrik-Endkontroll-Checkliste.

Jede ist anders

Dass die aktuellen Reissues Gitarren aus Fleisch und Blut … Verzeihung, gewachsenem Holz und menschlichem Input sind, merkt man schnell, wenn man sie in die Hand nimmt, denn jede fühlt sich anders an. Das liegt freilich nicht nur am Gewicht, sondern auch an den Hälsen: Typisch für die Paulas der späten 1950er waren ihre sich mit den Jahren wandelnden Halsprofile. Die 'Burst-Bibel verzeichnet eine Verschlankung der Halsprofile in den Jahrgängen 1958 bis 1960, die wir auch bei den Reissues vorfinden. Schön dabei, dass auf plakative Extreme, die es bei früheren Reissues zuweilen gab, verzichtet wurde. Bei allen dreien handelt es sich um wohlig gerundete D- bis C-Profile, die in der Dicke leicht variieren – die 58er Interpretation liegt am sattesten, aber immer noch bequem in der Hand, die R6 hat den flachsten, jedoch absolut gesehen keineswegs superflachen Hals. Das R8-Profil ist gar nicht mal so weit vom Hals meiner 1956 Les Paul Special entfernt, während meine 1959er Special im Vergleich dazu einen richtigen breitschultrigen Prügel bietet, gegen den der Hals der R9 ein eleganter Handschmeichler ist. Doch hey: Hälse waren damals handgefertigt und variierten von Gitarre zu Gitarre. Unterm Strich kann man sagen, dass jeder der Reissue-Hälse herrliches Spielgefühl bietet und zugleich stellvertretend für typische Eigenschaften des von ihm repräsentierten Jahrgangs steht.

Hier hören die Unterschiede allerdings noch nicht auf, denn Halsmassen und unterschiedliche Gewichte schlagen sich auch im akustischen Klang nieder. Alle drei trumpfen mit kräftiger Resonanz, runder Basslage und seidigen Höhen auf, zeigen aber im Mittencharakter deutliche Unterschiede. Während sich die R9 hier am verhaltensten zeigt und leicht hohl daherkommt, poltert die R8 mit kräftigem, leicht nöligem Unterton los, während die R0 sich irgendwo dazwischen bewegt. Alle drei Probandinnen erfreuen mit leichtfüßiger Ansprache, die ebenso zur einfachen Bespielbarkeit beiträgt wie die sehr flache Saitenlage, mit der Gibson ab Werk vorführt, was mit der Plek-Bundierung in Sachen schnarrfreier Flitzfingrigkeit möglich ist.

Am Verstärker trumpfen die neuen Tonabnehmer auf, die sich als wirklich gelungene PAF-Typen outen. Der Stegtonabnehmer liefert herrlichen Twang (ja, liebe Tele-Fans, das können gute Old School Les Pauls auch!), mit knackigen, definierten Bässen, glockigem Mit-

A Rich Tradition.

A New Era.

MASTER DESIGNED NEWPORTER™
HANDCRAFTED IN NEW HARTFORD, CONN.

ACOUSTIC
Fender Custom Shop
NEW HARTFORD, CONN.

FENDER.COM/ACS

© 2013 FMIC. FENDER®, NEWPORTER™, AND THE DISTINCTIVE HEADSTOCK DESIGNS COMMONLY FOUND ON THESE GUITARS ARE TRADEMARKS OF FENDER MUSICAL INSTRUMENT CORPORATION. ALL RIGHTS RESERVED.

DISTRIBUTION IN GERMANY, AUSTRIA, SWITZERLAND AND BENELUX BY FENDER GMBH, HEERDTER LANDSTR. 191, D-40549 DÜSSELDORF / GERMANY. T +49 (0) 211-417030 :: F +49 (0) 211-4792849

DETAILS

Hersteller:	Gibson	Gibson	Gibson
Modell:	Les Paul Standard 1958 Reissue („R8“)	Les Paul Standard 1959 Reissue („R9“)	Les Paul Standard 1960 Reissue („R0“)
Herkunftsland:	USA	USA	USA
Gitarrentyp:	elektrische Solidbody	elektrische Solidbody	elektrische Solidbody
Korpus:	ausgesucht leichtes Mahagoni, einteilig	ausgesucht leichtes Mahagoni, einteilig	ausgesucht leichtes Mahagoni, einteilig
Decke:	Ahorn, zweiteilig	Riegelahorn, zweiteilig bookmatched	Riegelahorn, zweiteilig bookmatched
Hals:	Mahagoni, einteilig	Mahagoni, einteilig	Mahagoni, einteilig
Halsprofil:	„early fifties rounded“	„early fifties rounded“	„1960 slim taper“
Halsbefestigung:	heißgeleimt mit „Long Tenon“	heißgeleimt mit „Long Tenon“	heißgeleimt mit „Long Tenon“
Griffbrett:	Palisander	Palisander	Palisander
Trussrod:	Einweg, ohne Gummihülle	Einweg, ohne Gummihülle	Einweg, ohne Gummihülle
Griffbretteinlagen:	„Cellulose Trapezoid“	„Acrylic Trapezoid“	„Cellulose Trapezoid“
Bünde:	Medium mit „Plek“-Abrichtung	„Plek“-Abrichtung	„Plek“-Abrichtung
Mensur:	62,8 cm	62,8 cm	62,8 cm
Halsbreite 1./12. Bund:	4,28/52,3 cm	4,28/52,3 cm	4,28/52,3 cm
Griffbrettradius:	12“	12“	12“
Finish:	„Nitrocellulose“ über Anilinbeize, „Iced Tea“	„Nitrocellulose“ über Anilinbeize, „Light Burst“	„Nitrocellulose“ über Anilinbeize, „Washed Cherry“
Regler:	2 x Tone, 2 x Volume	2 x Tone, 2 x Volume	2 x Tone, 2 x Volume
Pickup-Schalter:	Dreiwegtoggle	Dreiwegtoggle	Dreiwegtoggle
Pickups:	Gibson „Custom Bucker“	Gibson „Custom Bucker“	Gibson „Custom Bucker“
Sattel:	Nylon	Nylon	Nylon
Steg:	ABR-1 Tune-o-matic-Brücke	ABR-1 Tune-o-matic-Brücke	ABR-1 Tune-o-matic-Brücke
Mechaniken:	Kluson-Deluxe Single Band	Kluson-Deluxe Single Band	Kluson-Deluxe Double Band
Gewicht:	4,153 kg	3,858 kg	3,635 kg
Besonderheiten:	-	-	-
Listenpreis:	3.799 Euro	5.299 Euro	5.299 Euro
Zubehör:	Fifties/Lifton-Style Reissue-Koffer, Zertifikat, Hang-Tags	Fifties/Lifton-Style Reissue-Koffer, Zertifikat, Hang-Tags	Fifties/Lifton-Style Reissue-Koffer, Zertifikat, Hang-Tags
Getestet mit:	Marshall Artist 1 x 12“-Combo, Mesa Boogie Mark I Combo (1st Reissue), Okko-Diablo-Overdrive, JHS Sweat Tea Overdrive		
Vertrieb:	Gibson Europe BV	Gibson Europe BV	Gibson Europe BV
Webseite:	www.gibson.com	www.gibson.com	www.gibson.com

tenstrahl und eleganten bis angriffsfreudigen Höhen. Das macht clean einen Heidenspaß und eignet sich für Countrypicking und Jingle Jangle Strumming genauso gut wie für balladeske Zupfpatterns. Angezerrt erfreuen der von wohliger Wärme unterfütterte Biss und bei HiGain die klare Definition und Saitentrennung sogar bei komplexeren Akkorden sowie das Obertonfeuerwerk beim singenden Solospiel. Genauso begeistert der Doppelspuler in der Halsposition: Auch er transportiert viel vom Holzton der Gitarre, liefert sehr klare und durchsichtige, in den Höhen perlende Clean Sounds, schön schmatzigen Crunch mit rauchigem Timbre und ist selbst für stark verzerrtes, fettes Akkordspiel definiert genug.

Besonders begeistert hat mich die Elektrik, deren Einfluss auf das Spielgeschehen zuweilen unterschätzt wird. Die Potis haben einen perfekten Regelweg, bei dem bereits im obersten Drittel viel passiert, aber auch darunter immer noch merkliche Veränderungen stattfinden, die fein dosiert werden können. Die Fifties-Schaltung im Verbund mit den tollen Tonabnehmern sorgt dafür, dass beim Herunterregeln der Volumenpotis verzerrte Sounds schön aufklaren, ohne unter großem Höhenverlust zu leiden, und dies ganz ohne Einsatz eines kondensatorbedingten „Treble Bleeds“. Besondere Eigenart dieser Art der Verdrahtung ist es, dass mittels Tonpoti gegebenenfalls zurückgedrehte Höhen beim Herunterregeln der Volumen-Potis wieder zurückkehren. So kommt man wunderbar mit nur einem Dreh von einem klaren und präsenten Fast-Clean-Sound zu satt singendem „Woman-Tone“ und wieder zurück. Überhaupt funktionieren die Tonregler im Team mit den neuen Bumblebee-Kondensatoren vorbildlich: Der Ton wird beim Zudrehen runder und milder, jedoch nicht muffig, der gesamte Regelweg des Ton-Potis ist nutzbar. Toll!

Im direkten Vergleich zu einem ganzen Arsenal älterer Gibsons (darunter die oben genannten Specials, die freilich keine Ahorndecke haben, aber auch einige 1970er bis 1973er Les Paul Deluxes sowie eine stark modifizierte 1952er Gold Top) fiel auf, dass die neuen Reissues akustisch in den Höhen mehr funkelten und zugleich in den Mitten weniger holzig, dafür ein wenig gewöhnlicher daherkamen. Dies zu bemängeln wäre allerdings nicht fair, denn selbst so klingen sie ganz hervorragend, und dies mag sich in kommenden Jahren noch steigern, wenn man ihnen Zeit gibt, zu reifen.

Fazit

Würdige Repräsentantinnen der Königsklasse sind sie, die aktuellen Jubiläumsausgaben der Les-Paul-Modelle R8, R9 und R0, stellvertretend für die Jahrgänge 1958, 1959 und 1960. Vorzüglich verarbeitet, authentisch wie keine Reissue aus dem Gibson-Werk zuvor und in Sachen Bespielbarkeit und Klang auf tollem Niveau. Highlights sind das für diese Bauart niedrige Gewicht aufgrund ausgesuchter Hölzer, die grandiosen, weil nicht überkandidelten Decken und die perfekt funktionierende Elektrik, die zum Spiel mit den Reglern inspiriert und vielfältige Nuancen sowie – dank der tollen neuen PAF-Repliken – klassische Les-Paul-Sounds erster Güte liefert.

Ein bisschen Luft nach oben gibt's trotzdem noch, was ja schön ist, denn so werden die Makeover-Spezialisten noch nicht ganz arbeitslos und Gibson kann zur nächsten Auflage noch ein paar Überraschungen wie farblich noch authentischere Inlays und Mechanikwirbel, weiter perfektionierte Koffer oder glasharten Nitrolack aus dem Hut ziehen. Letzteren ziehe auch ich – vor den Erbauern dieser tollen Gitarren, die ich nur ungern wieder ziehen lasse.

THE WORLD'S MOST POWERFUL STRINGS HAVE ARRIVED.

ERNIE BALL COBALT STRINGS SOUND AND FEEL BETTER THAN ANYTHING I'VE EVER PLAYED...SERIOUSLY, YOU HAVE TO CHECK THESE OUT!

ERNIE BALL®

WWW.ERNIEBALL.COM

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz

Ibanez

Ibanez TAM 100 Tosin Abasi Signature

EDELMETALL

Schon mal etwas von Tosin Abasi gehört? Nein, das ist nicht der Mittelfeldmann des FC Bayern München mit afrikanischem Look und österreichischer Mundart – der heißt Alaba und hat von den Mannschaftskameraden den Spitznamen „Alabisi“ verpasst bekommen. Klingt ähnlich, ist aber nicht das Gleiche. Wir sind ja schließlich auch grand gtrs und nicht der „Kicker“. Zugegeben, beide sehen sich mit ihren afrikanischen Wurzeln nicht unähnlich, aber es gibt schon feine Unterschiede – hier filigrane (manchmal allerdings auch brachiale) Tonkunst, dort eher rustikales Fußballhandwerk.

Von Alexander Heimbrecht

Womit wir schon beim Thema wären. Wenn eine Band mit dem Label „Progressive Metal“ versehen ist, dann gibt es prinzipiell zwei Möglichkeiten: Entweder handelt es sich um eine akademische Form von Krach oder es geht wirklich um ebenso komplexe wie spannungs- und energiegeladene Musik. Letzteres ist zumindest meiner Auffassung nach bei Animals as Leaders der Fall, dem Bandprojekt von Tosin Abasi und seinem ebenfalls mit acht Saiten bewaffneten Counterpart Javier Reyes, ergänzt um den Drummer Matt Garstka. Wie bitte, kein Bassist? Nun ja, das wundert mich auch ein wenig und wenn ich ganz ehrlich bin, dann fehlt mir ein dedizierter Tieftöner im Line-up der Band. Auf der anderen Seite hat ja man mit sechzehn Saiten, verteilt auf zwei Instrumente, genauso viele Drähte am Start wie eine „normale“ Rockband mit zwei Gitarristen und einem Bassisten (wenn er denn einen Viersaiter spielt). Bevor wir gleich zur Gitarre kommen, vielleicht noch ein Wort zu Javier Reyes, dem anderen Gitarristen der Band. Der Junge ist ebenfalls ein richtiger Saitenhexer und sein Repertoire ist keinesfalls auf Metal beschränkt. So habe ich zufällig auf YouTube ein Messevideo entdeckt, auf dem er in allerbester Joe-Pass-Manier eine Solo-Jazz-Performance zum Besten gibt. Wirklich beeindruckend und sehr hörenswert!

Musik

Nun aber zur Signature-Axt des Kollegen aus dem Hause Ibanez, die mir persönlich optisch viel mehr zusagt als die doch etwas „speziellere“ M8M der beiden Herren von Meshuggah, die wir neulich auf dem Prüfstand hatten. Während die M8M recht düster daherkommt, umgibt die TAM-100 eine wesentlich gefälligere Aura: Helle Farben, schöne Hölzer, goldene Hardware und weiße Tonabnehmer verleihen der Gitarre ein wirklich elegantes Äußeres, das mich schon anspricht, bevor ich den ersten Ton gespielt habe. Auch die von den Jungs um Larry DiMarzio entwickelten, auf den Namen „Ionizer“ getauften Tonabnehmer unterscheiden sich nicht nur durch ihre weiße Farbe von einem der üblichen Metallarbeiter-Werkzeuge. Etwas schwächer im Output als die allseits bekannten Kandidaten, wenngleich sie mit 440 mV (Steg) und 345 mV (Hals) schon noch über genügend Saft verfügen, dem Verstärker ein recht kräftiges Signal zu liefern. Wobei gilt, dass hoher Output heutzutage ja ohnehin nicht mehr so wichtig ist, denn moderne Amps müssen nicht mehr so heiß angefahren werden wie etwa ein alter Marshall, und letzteren würde ich ohnehin nicht als das probate Werkzeug zur Verstärkung einer Extended-Range-Gitarre einstufen. Aus diesem Grunde habe ich auch schon einmal meinen Diezel D-Moll vorgeglüht und dabei gleich noch die Ibanez in eine gegenüber der Auslieferung andere Stimmung gebracht und die tiefste Saite von E auf Fis hochgestimmt. So fällt es mir leichter, Skalen und Akkorde in den unteren Registern zu spielen, wenngleich es für einen traditionellen Sechssaiter-Gitarristen wie mich trotz allem eine große Umstellung ist, sich auf der achtsaitigen Gitarre zu orientieren (kleiner Tipp: Ich sehe so ein Instrument immer als eine normale Gitarre mit zwei Extrasaiten und versuche, mich von den Diskantsaiten her zu orientieren, was recht gut funktioniert). Apropos Orientierung: Die Sidedots des Griffbrettes fluoreszieren und bieten auch in dunklen Bühnensituationen schnellen Überblick. Auffallend ist, dass sich nach zwei Stunden intensiven Bearbeitens der achtsaitigen Gitarre für einen kurzen Moment Synchronisationsprobleme auf meinen Gitarren ergeben haben, wobei die rechte Hand bisweilen eine benachbarte Saite derer anschlug, die ich mit der linken tatsächlich gegriffen habe. Irgendwie kurios, wie schnell sich das Gehirn an die neuen Gegebenheiten anpasst. Von daher erscheint es mir als nicht empfehlenswert, auf der Bühne häufig zwischen Instrumenten mit unterschiedlicher Saitenanzahl zu wechseln, das könnte Probleme geben. Wozu auch, denn mit ihrer klassischen HSH-Bestückung, einem Fünfwegschalter, ergänzt um einen Minischalter zum Splitten der beiden Humbucker, liefert die TAM-100 eine Bandbreite an Soundmöglichkeiten, die die Anzahl der Soundvarianten der meisten heute erhältlichen E-Gitarren übertrifft. Nur, was nutzen tausend Sounds, wenn keiner wirklich überzeugend klingt? Doch hier kann ich Entwarnung geben. Gewiss, die TAM-100 verfügt nicht über den „Quack“ einer klassischen Strat oder den Schmelz einer guten Vintage-orientierten Les Paul, dafür aber über die für Ibanez typischen glasig-kristallinen Clean Sounds, die mich im Zusammenspiel mit den acht Saiten bisweilen fast ein wenig an ein Cembalo erinnern. Im Overdrive-Bereich punktet sie mit einer differenzierten, stets sauberen und doch sehr warmen Tonentwicklung. Ein Problem anderer Achtsaiter, die ich schon in den Fingern hatte, nämlich allzu dünn klingende hohe Register auf den unumwickelten Saiten, kennt die Ibanez nicht. Dabei stelle ich mir vor, dass es für die Pickup-Designer keineswegs einfach war, den Pickups diese Wärme einzuverleiben, ohne dass es gerade bei Hi-Gain

DETAILS

Hersteller: Ibanez
Modell: TAM 100 Tosin Abasi Signature
Herkunftsland: Japan
Lackierung: Seidenmatt natur, Decke hellblau gebeizt
Hardware: Gold, FX Edge III-8 Brücke, Gotoh Tuner mit Pearloid-Flügeln
Korpus: Linde mit Wolkenahorndecke
Hals: Wenge/Bubinga mit Wenge-Griffbrett (fluoreszierende Sidedots), geschraubte Konstruktion
Mensur: 27"
Sattelbreite: 55 mm
Griffbrettradius: 17"
Pickups: DiMarzio Ionizer Set (H/S/H)
Elektronik: 1x Volume, 1x Tone, Fünfwegschalter, Coil-Split für Humbucker
Besonderheiten: KTS Titan-Rods zur Halsverstärkung
Preis: 4.450 Euro
Zubehör: Koffer
Getestet mit: Diezel D-Moll, Diezel 2 x12 Cab
Vertrieb: Meinldistribution

www.ibanez.de
www.meinldistribution.eu

auf den tiefen Saiten zu hässlichem Mulm und Brei kommt. Respekt!

Möbel

Über Verarbeitung und Hölzer braucht man bei Gitarren aus der renommierten Fuji-Gen-Gakki Schmiede zwar normalerweise kein Wort zu verlieren, ich will es an dieser Stelle aber dennoch tun, und zwar aus zwei Gründen: einmal, weil man für den Hals mit der Holzauswahl selbst für eine Gitarre ungewöhnliche Wege gegangen ist, indem mit Wenge und Bubinga Hölzer verbaut wurden, die man normalerweise eher auf Bässen findet, und zum Zweiten, weil man die für den Body von Shredder-Äxten so häufig verwendete Linde hier mal nicht zulackiert, sondern lediglich mit einer hauchdünnen seidenmatten Lackschicht versehen hat, was uns letztendlich beweist, dass Linde entgegen anderslautenden Unterstellungen alles andere als unattraktiv ist. Auf Anregung von Spielern der 8-Saiter Ibanez Modelle „RGA8" und „RG8", hat man der Abasi einen Klemmsattel verpasst, um Verstimmung entgegenzuwirken. Die zusätzlichen Feinstimmer leisten einen weiteren Beitrag für absolute Stimmgenauigkeit.

Fazit

Alles in allem ist die TAM-100 eine fantastische Gitarre für die Freunde der Extended -Range-Instrumente und hebt sich mit ihrer eleganten Optik aus der Masse der weitgehend im Gothic Style daherkommenden Kolleginnen (von einigen Riegelahorndecken mal abgesehen) deutlich heraus. Dass sie nicht nur zum Krachmachen und dem bösen Herumschrubben auf den tiefen Saiten gedacht ist, zeigt schon die flexible Pickup-Bestückung. Wer also glaubt, dass ihm sieben Saiten zur Umsetzung seiner musikalischen Ideen nicht ausreichen, und über das nötige Kleingeld verfügt, der sollte sich diese Gitarre unbedingt einmal ansehen. ■

Leidenschaft und Perfektion

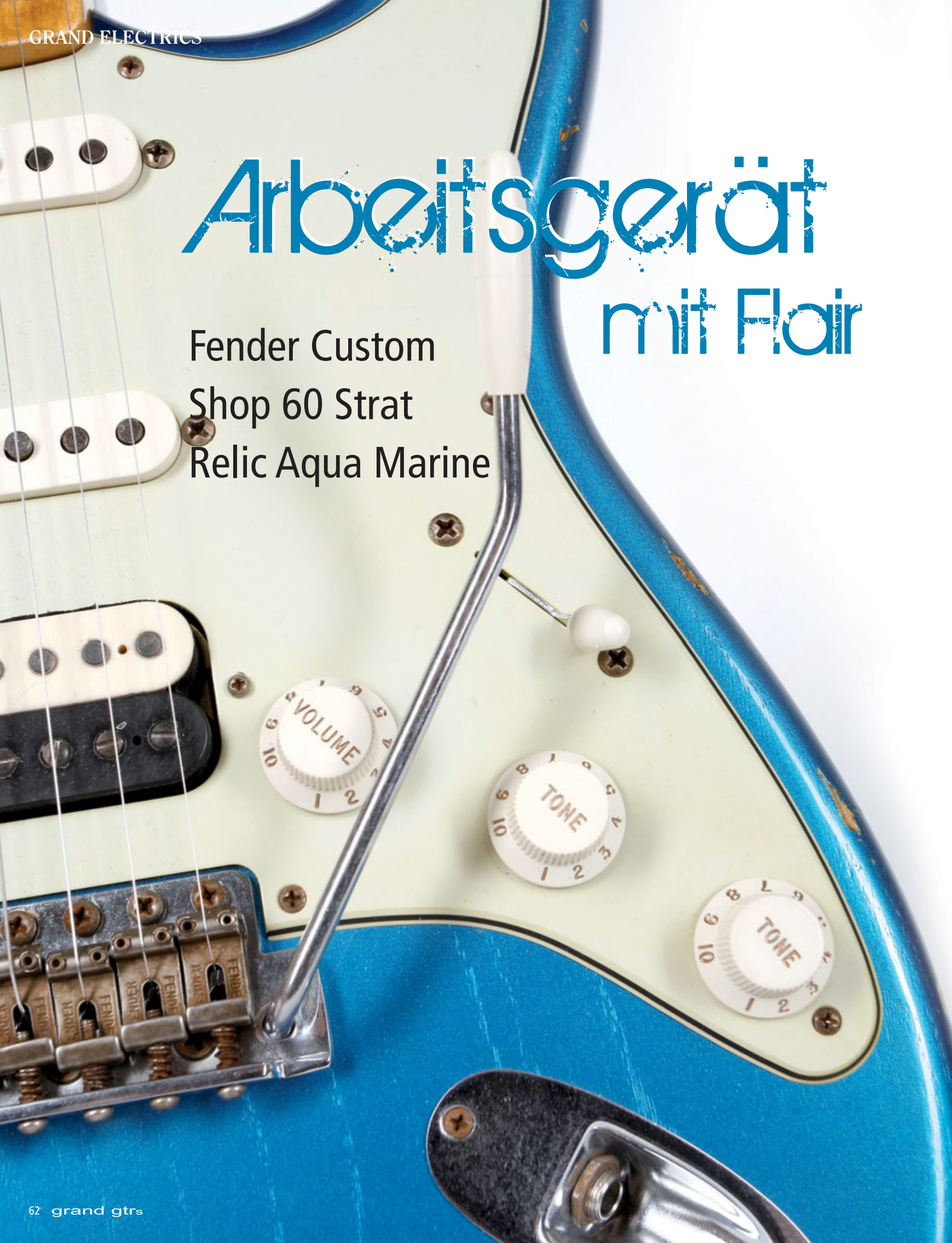
Mehr als nur einfache Stecker. In all unseren Produkten stecken mehr als 35 Jahre Fachwissen und unsere ganze Leidenschaft. Egal ob Rockband, Bühnenbeleuchtung oder Fernsehstudio – Neutrik bietet für jede Anwendung innovative Steckverbindungslösungen. Leidenschaft gepaart mit Perfektion.

Join us on facebook | www.neutrik.com | www.experience-neutrik.com

NEUTRIK

Arbeitsgerät mit Flair

Fender Custom Shop 60 Strat Relic Aqua Marine



Was pflegt der pflichtbewusste Gitarrenredakteur am Tag der Arbeit zu tun? Richtig, er arbeitet! Wenngleich ich zugeben muss, dass sich die Exkursion in die Pfalz nach Neustadt an der Weinstraße zu keiner Sekunde so richtig nach Arbeit angefühlt hat, denn der Tagesausflug konnte mit vielen Dingen aufwarten, die unsereins das Leben versüßen: mit gutem Wein und leckeren Speisen, mit feinen Gitarren und edlen Amps, zu guter Letzt noch mit etwas Kultur während einer Besichtigung des berühmten Hambacher Schlosses, Wiege der deutschen Demokratie.

Von Alexander Heimbrecht

Begonnen hatte alles mit meiner routinemäßigen Suche nach interessanten Instrumenten und Verstärkern für unser Magazin, die mich regelmäßig auch auf die Webseite von Karl Dieters Gitarrenstudio Neustadt führt. Dort habe ich zufällig genau dieselbe Gitarre entdeckt, die von der deutschen Ausgabe von Phil X, Olli Lohmann von Session Frankfurt, wenige Tage zuvor im frisch abgedrehten Musikmessevideo in die Kamera gehalten wurde und die mir dort schon – zumindest optisch – unglaublich gut gefallen hat. Die musste sein, keine Frage!

Vorneweg ein Wort zu Karls Laden: Wer gerne in Gitarrenshops mit Charme und Atmosphäre verweilt und noch nicht in Neustadt gewesen ist, der sollte dort unbedingt vorbeischauen, denn das alte Weingut, das den Dieters und ihrem neuen vierbeinigen „Sicherheitschef“ gleichermaßen als Wohnung wie auch als Domizil für das Gitarrenstudio dient, sucht diesbezüglich seinesgleichen. Wer das Außergewöhnliche sucht, der sollte nach Neustadt an der Weinstraße pilgern, aber natürlich nur, sofern das dortige Sortiment mit dem eigenen Geschmack übereinstimmt, denn bestimmte Produkte des gitarristischen Mainstreams wird man dort vergebens suchen. Hier in Neustadt/Diedesfeld ergibt das besondere Ambiente zusammen mit der Kompetenz des Ladeneigentümers ein Gitarren-Shopping-Erlebnis der besonderen Art.

Doch kommen wir nun zu dem von mir ausgewählten Objekt der Begierde, einem Exemplar der anlässlich der diesjährigen Musikmesse aufgelegten Kleinstserie von Strats mit etwas moderneren Features wie einem Compound Radius Griffbrett, einer HSS-Bestückung und einem ergonomischer als üblich gestalteten Hals-/Korpusübergang. Kurzum, eine Strat mit subtilen Verbesserungen, die sie nicht nur für mich äußerst attraktiv erscheinen lassen. Verantwortlich dafür ist wie immer Gerold Linke, der Custom Shop Manager der nationalen Fender-Niederlassung in Düsseldorf. Er beweist wider einmal bei den schraubhälsigen Kreationen seines Arbeitsgebers stets einen Sinn für Ästhetik und zielgruppengerechte Modellpolitik und setzt dank unkonventioneller Querdenkerei – man erinnere sich etwa an die Duotone-Serie – manchmal auch etwas ungewöhnliche Konzepte in die Realität um. Ob die Jungs in USA die Duotones allerdings deshalb so klasse fanden, weil sie den Strat-Sound durch Verbindung von Erle und Esche auf ein neues Niveau brachten, oder ob sie sich nur darüber freuten, dass sie dadurch auch ihren Verschnitt noch zu Gitarrenkorpussen hatten werden lassen können, werden wir allerdings wohl niemals erfahren.

Bei unserem Testinstrument finden sich dagegen keine holzkompositorischen Experimente, denn hier wurde Fenders klassische Frühfünfziger-Holzrezeptur verwendet. Ich persönlich liebe die Kombination aus Eschekorpus und Ahornhals – gepaart mit langer Mensur und geschraubtem Hals hat sie sich im Laufe der Jahre als mein persönlicher „Holy Grail“ herauskristallisiert und liefert mir zusammen mit einem geeigneten Amp alles vom brummeligen Jazzidiom, über knackigen Classic Rock bis hin zu modernem Hi-Gain, kurzum alles, was sich das Gitarristenherz wünschen kann. Kleiner Exkurs am Rande: Ich frage mich angesichts solcher „Allzweckwaffen“ ja immer, warum die meisten von uns – und ich nehme mich da nicht aus – dann doch nie Ruhe geben und immer nach neuen Pferden für den eigenen Gitarrenfuhrpark suchen, wenn man mit einer Gitarre doch schon so ein weites Spektrum abdecken kann. Nun ja,

vielleicht ist es ja der Jäger und Sammler, der in uns allen ein wenig durchkommt. Wenn ich da etwa meinen Steuerberater nehme, er besitzt mehr Amps und Instrumente als so mancher Boutique-Shop im Inventar hat, und was packt er so gut wie immer zur Probe und zum Gig mit ins Auto? Eine Tyler Huff Classic und seinen Bogner Ecstacy, zwei absolute Allrounder also. Und hätte er besagte Tyler nicht im Arsenal, ich würde ihm ohne Zögern diese Stratocaster empfehlen. Warum? Hier stimmt einfach alles: Der relativ schlanke, aber keineswegs unterernährte Hals mit seinem Compound-Radius-Griffbrett sorgt gleichermaßen für eine schnelle Ansprache des Instruments und bequeme Bespielbarkeit, das mit knapp 3,2 kg äußerst geringe Gewicht des Instruments ermöglicht den ausgedehnten Probenmarathon ebenso wie ein mehrstündiges Set in der Coverband, die geschickte Auswahl der Tonabnehmer (Fat 50s Single Coils und ein EVH-Humbucker) erlaubt Myriaden fantastischer Sounds – und dabei braucht es nicht einmal Mittenboost oder Seriell/Parallel-Switches: ein Fünfwegschalter mit Autosplit des Stegtonabnehmers in der ersten Zwischenposition ist eine simple wie praxisgerechte Schaltungsvariante. Kein S1-Schalter, kein Push-Pull Poti, nur die übliche Regelmimik der Stratocaster – und die reicht zusammen mit einem Satz ordentlich funktionierende Finger vollkommen aus, um die Gitarre nach Hendrix, Malmsteen, van Halen oder Dann Huff, von dessen Tyler wir es ja gerade hatten, klingen zu lassen. Eine Prise von Nile Rodgers' „Hit Maker" findet sich auch noch, wenn man es darauf anlegt. Schnell steht für mich fest, dass es sich bei dieser Gitarre um eine der nach meinen Präferenzen besten Strats handelt, die ich bisher in der Hand hatte, konzeptionell wie klanglich, Vintage hin, Masterbuilt her! Selbst eingefleischte Strat-Puristen und Steg-Humbucker-Hasser wie mein Freund Norbert konnten sich dem Charme dieser Gitarre nicht entziehen. Sie hat eine superschnelle Ansprache und ein endloses Sustain in allen Lagen, die Single Coils schmatzen, der Humbucker schiebt, der Hals spielt sich von selbst und der Charme einer authentischen Fender hat schon auch was, das müssen selbst die Fans der kleinen Boutique Builder zugeben.

Fazit

Lange Rede, kurzer Sinn: Karl aus Neustadt hat seine geeichten Tontechnikerohren und seinen Gitarrensachverstand einmal mehr genutzt, eine außergewöhnlich gute Gitarre an Land zu ziehen. Eigentlich sollte ich sie kaufen, weil man so ein Juwel nicht an jeder Ecke findet, aber ich will lieber dem oben erwähnten Sammlertrieb ein wenig widerstehen und werde einem Kollegen gerne den Vortritt lassen, der die Qualitäten der Gitarre ebenfalls zu schätzen weiß. Ich rate jedoch dazu, nicht lange zu überlegen, denn ich prophezeie der Gitarre eine denkbar kurze Halbwertszeit im Gitarrenstudio Neustadt. ■

DETAILS

Hersteller: Fender **Modell:** 60 Strat Relic Aqua Marine **Herkunftsland:** USA **Lackierung:** Aqua Marine Metallic **Hardware:** Chrom **Korpus:** Esche, zweiteilig, extraleicht **Hals:** Birdseye Maple **Mensur:** 25.5", 21 Bünde, Compound Radius Profil Modern „C" **Sattelbreite:** 1.650" Sattel Knochen **Pickups:** Fender Fat 50 Single Coil (N/M), Fender EVH-Humbucker (Bridge) **Gewicht:** 3,16 kg **Preis:** 3.219 Euro **Zubehör:** G&G Tweed Case **Getestet mit:** Tonehunter Grand Cru, Marshall 1960 TV

www.gitarren-studio-neustdadt.de

The TubeMeister Family:

Experience Guitar Amplification 2.0!

UPPER LEFT: KISS US tour, Verizon Amphitheatre, Irvine California, August 14th 2012
UPPER RIGHT: Recording lounge, Hughes & Kettner brand center, St. Wendel/Germany

Hughes & Kettner®
TECHNOLOGY OF TONE

Larrivée Bakersfield & Lancaster

Alte Bekannte

Ja, da schau her! Eine von den beiden kenne ich schon – zumindest vom Äußeren her. Die will ich näher kennenlernen. Und die andere nebenan sieht auch interessant aus. Nein, wir sind hier nicht bei einer Kontaktbörse. Es geht „nur“ um E-Gitarren. Halt! Ganz so harmlos ist es dann doch nicht. Es ist nach wie vor etwas Besonderes, wenn ein arrivierter Akustikgitarrenbauer wie Larrivée Elektrisches auftischt.

Von Bernhard Galler

Jean Larrivée, so die korrekte Schreibweise des Nachnamens, gehört zu den alten Hasen im Akustikgeschäft. Ab 1967 mit dem Thema angefixt, baut er seit 1971 professionell Gitarren. Er hat mit seiner Firma wechselhafte Zeiten erlebt und ist heute mit zwei Produktionsstätten in Vancouver (Kanada) und Oxnard (Kalifornien) besser aufgestellt denn je. Als zu Beginn der 1980er Jahre die große Ära der Keyboards begann, brach für die Gitarrenbauer eine harte Zeit an. Statt die Produktion zurückzufahren und Leute zu entlassen, nahm er gemäß dem Motto „If you can't beat 'em, join 'em“ E-Gitarren ins Programm auf. Diese machten damals sogar den Großteil der Produktion aus. Power-Strats waren das gitarrenbauerische Gebot der Stunde: Steg-Humbucker, Floyd Rose, Explorer-ähnliche Kopfplatte und vor allem knallige Optik. Prominentester User damals dürfte Kee Marcello von Europe gewesen sein. Hab ihn deutlich vor meinem geistigen Auge: haarspraybetonierte Bad-Taste-Mähne und zitronengelbe Metal-Axt.

Ab 1991 hat sich Larrivée aus der lauten E-Gitarrenwelt zurückgezogen in ein neues, größeres Firmengebäude mit gut 1.000 Quadratmetern, um sich wieder vornehmlich seiner großen Liebe, den Akustikgitarren, zu widmen. Die Unplugged-Welle der 1990er Jahre dürfte das ihre dazu beigetragen haben, dass nur sieben Jahre später wieder ein Umzug anstand – diesmal auf gut 3.000 Quadratmeter. Nicht nur die Fläche, auch die Zahl der Mitarbeiter hatte sich verdreifacht: 100 Angestellte fertigten etwa 60 bis 70 Gitarren am Tag. Ganz wollte Larrivée doch nicht von den Stromgitarren lassen und ab 2008 gehörten sie wieder ins Produktportfolio. Diesmal allerdings mit mehr traditioneller Ausrichtung, orientiert an den Klassikern des Genres.

Custom-Shop-Zutaten

Vorstellig wurden bei mir die Modelle Bakersfield und Lancaster. Die Bakersfield verkörpert den E-Gitarrenklassiker schlechthin, eine Adaption der ersten „richtigen“ E-Gitarre: Leo Fenders glorreiche Telecaster. Die Lancaster ist eine leichte Abwandlung des anderen Fender-Klassikers, der Stratocaster. Eine auf den ersten Eindruck überaus gelungene – der Korpus ist etwas schlanker und taillierter, die Cutaway-Hörner kantiger. Dieses originäre und sehr ästhetische Larrivée-Design entstammt den Hard-and-Heavy-Zeiten der Firma in den 1980ern. Erste und einzige augenfällige Gemeinsamkeit der beiden Probandinnen ist die identische Kopfplattenform, die zwar an das T-Type-Original angelehnt ist, aber hier etwas schärfer konturiert wurde und regelrecht angriffslustig aussieht.

Der Korpus der Bakersfield ist aus Sumpfesche gefertigt. Die tolle weite Maserung dieser Eschesorte, die gegenüber der „normalen“ Esche mit einem etwas wärmeren Klangbild aufwartet, scheint eindrucksvoll durch die perfekt aufgebrachte Lackierung in Butterscotch Blonde. Das Original von Fender ist eher als spartanisch zu bezeichnen, was die Korpusergonomie angeht, kurz: ein Brett. Larrivée hat der Bakersfield die bekannte rückseitige Bierbauchfräsung sowie die abgeflachte Armauflage verpasst. So viel Komfort muss sein. Am Bedien-Panel Altbekanntes: 3-Wege-Switch, Volumen- und Tonregler. Damit lässt sich die Klangausgabe der beiden Tonabnehmer in bewährter Manier steuern. An der Bridge-Position verrichtet ein Larrivée Single Coil aus eigener Herstellung seinen Dienst (Vintage-Specs und -Draht), an der Halsposition findet sich ein Larrivée Mini Humbucker. Beide PUs sorgen für ein authentisches Soundgefüge. Schnell noch ein paar Countrylicks üben und den Steg-PU anwerfen. Da wird getwangt, was das Zeug hält! Feinster Old-School-Sound. Dem steht der Mini-Humbucker in der Halsposition in nichts nach. Auch hier dringt feiner, vintage-orientierter Sound an mein Ohr. Gerne ebenso das eine oder andere Keef-Riff. Vorausgesetzt, am anderen Ende des Kabels hängt als Lautmacher ein adäquater Röhrenamp und an selbigem ist die Lautstärke eher auf „laut“ denn auf „leise“ eingestellt.

Beide Pickups haben außerordentlich gefällige Manieren – knackig und stramm die Bässe, präsent in den Mitten, fein mit dem Rest harmonierende Höhenanteile. Dieser Sound will allerdings erarbeitet werden, denn beim Halsprofil haben wir eine echte 52er U-Form mit ausgeprägter Schulter vorliegen. Weil es nicht allzu häufig vorkommt: Mit Schulter wird der deutlich spürbare Absatz entlang der Griffbrettkante bezeichnet, der dann in die eigentliche Rundung des Halsprofils übergeht. Ein Hals für echte Kerle! Mit 22 Bünden bestückt, als Compound-Hals ausgeführt und aus einem Teil Ahorn, Schnitttechnik „quarter sawn“ selbstredend.

No more Hot-Rodding

Dieser Hals und noch ein paar Details mehr sind so auch bei der Lancaster zu finden. Das Halsprofil ist exakt

DETAILS

Modell: Lancaster
Herkunftsland: USA
Korpus: Swamp Ash (Sumpfesche)
Lackierung: Mary Kaye White
Hals: Ahorn, einteilig
Halsprofil: U-Form, anno 1952
Halsbefestigung: 4-fach verschraubt
Griffbrett: Ahorn
Griffbrettradius: 1.-14. Bund: 12", 14.-22. Bund: 16"
Griffbretteinlagen: Mother of Pearl
Bünde: 22, Warmoth 6105
Mensur: 648 mm
Halsbreite Sattel: 42,9 mm
Brücke: Hipshot Contour Tremolo
Pickups: Neck + Middle: Larrivée Single Coil, Bridge: Larrivée Humbucker
Elektronik: 5-Weg-Toggle, Volume, Tone (Push/Pull)
Mechaniken: Kluson
Gewicht: 3,35 kg
Preis: 1.950 Euro
Vertrieb: Musik Wein

www.larrivee.com

gleich, optional auch mit Rosewood Griffbrett erhältlich. Die Lancaster schlägt von ihrer Konzeption her auch in eine klassische Kerbe, wenngleich die PU-Bestückung (SSH mit Push/Pull am Tone-Poti) schon mehr Flexibilität erahnen lässt. Der Korpusform von damals wurde ein moderates Facelifting verpasst, die Cutaway-Hörner sind marginal kürzer ausgefallen. Der ganze Rest hat mit dem Heavybrett von damals aber nichts mehr zu tun.

Als die Lancaster auf der Summer NAMM 2012 das Licht der Öffentlichkeit erblickte, stand in den zugehörigen Pressetexten zu lesen, sie sei von Grund auf als „Ultimate Player's Guitar" konzipiert. So, dass kein „Hot-Rodding" mehr erforderlich sei. Wenn ich mir die Lancaster so ansehe bzw. spiele, dann bewahrheitet sich diese Ankündigung. So viel Spaß es auch macht, an Gitarren selbst rumzuschrauben, zu modifizieren und zu verändern, an der Lancaster ist all das nicht mehr erforderlich. Auspacken und Spaß haben. So lautet das simple Motto. Hier ist alles drin und dran, was der vielseitige Saitenakrobat von heute verlangt. Sie ist von Vintage bis in die Moderne bestens aufgestellt und deckt von Blues über Jazz, Pop, Rock bis hin zu Hardrock/Heavy Metal ein breites stilistisches Feld authentisch ab. Gut, die ganz harten Jungs mit Vorliebe für böse Drop-Tunings und Gainsettings im zweistelligen Bereich werden wahrscheinlich eher auf eine 7-Saitige in Mattschwarz zurückgreifen, wie auch der intellektuell-kritische Jazzpurist eher eine Archtop wählen wird. Für den ganzen Rest ist die Lancaster eine Art Rundum-Sorglos-Paket.

Durchdachte Details

Ihr Korpus ist ebenfalls aus Sumpfesche, folglich ein Leichtgewicht. Wer, wie ich, mal über längere Jahre Les Paul gespielt hat, macht Freudensprünge. In Verbindung mit dem schlanken Korpus und der gelungenen Konturierung ergibt sich im Stehen ein toller Spielkomfort; zumal sie hervorragend ausbalanciert am Gurt hängt. Die Bedienung ist ebenfalls ein Leichtes, die Potis und der 5-Wege-Schalter sind gut erreichbar angeordnet. Zu Letzterem gibt es noch eine Besonderheit zu berichten: Larrivée hat der Tonabnehmergarnitur ein „MVP-Wiring"

(Maximum Versatility and Potential) verpasst. In der Mittelposition ist nicht etwa der mittlere Pickup angewählt, sondern Neck- und Bridge-PU zusammen. Da viele Spieler den mittleren PU nie nutzen, hat sich Larrivée entschlossen, an dieser Stelle die beliebte T-Type-Mittelposition, also Neck- und Bridge-PU, anzubieten. Eine gelungene Alternative wie ich finde. Ich gehöre auch zu denjenigen, die in einer SSS- oder SSH-Konstellation niemals den mittleren PU gebrauchen. Der Rest dürfte bekannt sein: Die Positionen Neck und Bridge sind jeweils allein und als Zwischenposition mit dem Mittel-PU anwählbar. Per Push/Pull-Tonepoti kann der Steg-Humbucker gesplittet werden.

Egal, ob glasklarer Funk am Neck-PU, kerniger Texas-Blues an selbigem, kehlige Zwischenpositionen à la Dire Straits oder bissige Lead Sounds mit Strahlkraft, generiert vom Steg-Humbucker – da gibt es keine Ausfälle. Alle drei Pickups haben dieses homogene, ausgewogene Klangbild mit sauberen Konturen und differenzierter Zeichnung. Einen kleinen Anteil daran schreibe ich auch dem Pole Spacing, also den Abständen der PU-Magneten zueinander, zu. Jenes vom Halstonabnehmer wurde für die Halsposition optimiert, genau wie das des Stegtonabnehmers für diese Einbaustelle angepasst wurde. Die Saiten laufen also exakt über die einzelnen Magneten, nicht, wie sonst oft, ein ganzes Stück außerhalb. Die Tonabnehmer der Lancaster sind übrigens hauseigene Produkte. Sie werden am Standort Oxnard handgefertigt. Das Volumenpoti von Seymour Duncan weist ebenfalls eine Besonderheit auf, nämlich einen linearen Regelverlauf von 0 bis 10. Viele Potis knicken in ihrem Verlauf spätestens nach der Hälfte ein, dadurch bleibt nur ein kurzer effektiver Regelweg. Gleichmäßiges Einfaden der Lautstärke wird dadurch etwas kniffliger, weil gewissermaßen ein Sprung im Regelweg für einen abrupten Laut-

Anzeige

Reußenzehn

TRUE TUBE ENGINEERING

www.el34.de
www.reussenzehn.de
Reußenzehn Tube Power
Hotline +49 (0) 173 - 783 73 13

El 34 = DER AMP.

Dein **überragender Sound** – Single Ended **Class A** – Das **Original.**

DER KULT**AMP –** verliert nie seinen überragenden Ton - vollkommen egal, ob mit 0,3 Watt ultraleise oder 21 Watt, ob zu Hause, im Studio oder auf der Live Bühne! **Dieser Amp setzt seit Jahren Maßstäbe.**

EL34 EL84 6L6 KT88 6V6

Handmade by Reußenzehn

Er kann mit allen wichtigen Endröhren OHNE Bias- Einmessung betrieben werden. Das umfangreiche Zubehörprogramm inclusive Super Lead Tube Reverb bzw. Tube Vibrato garantiert Dir Deine ECHTEN! Top Sounds.

Jetzt antesten in der Frankfurter Röhrenmanufaktur! Rebenstrasse 2a · Ffm - Oberrad

DETAILS

Hersteller: Larrivée **Modell:** Bakersfield **Herkunftsland:** USA
Korpus: Swamp Ash (Sumpfesche) **Lackierung:** Butterscotch
Hals: Ahorn, einteilig **Halsprofil:** U-Form, anno 1952
Halsbefestigung: 4-fach verschraubt **Griffbrett:** Ahorn
Griffbrettradius: 1.-14. Bund: 12", 14.-22. Bund: 16"
Griffbretteinlagen: Black Mother of Pearl
Bünde: 22, Warmoth 6105
Mensur: 648 mm
Halsbreite Sattel: 44,5 mm
Brücke: Callaham Modell „T"
Pickups: Neck: Larrivée Mini, Bridge: Larrivée
Elektronik: 3-Weg-Toggle, Volume, Tone
Mechaniken: Kluson
Gewicht: 3,1 kg
Preis: 1.950 Euro

www.larrivee.com

stärkeanstieg sorgt. Mit dem Lautstärkeregler hier kein Problem – völlig lineares Faden. Klasse! Als Vibrato-Einheit wurde das Hipshot Contour verbaut. Schwebend aufgehängt, verrichtet es sehr zuverlässig, will sagen verstimmungsfrei, seinen Dienst. Die Aufhängung ist eigenwillig, doch sie funktioniert: Bei dem einen Einschlagbolzen ist das System mittels einer winzig kleinen Walze eingehängt, auf der andere Seite sorgen zwei konisch zulaufende Stifte für Halt.

Angekommen in der Gegenwart

Die zwei großen Klassiker der E-Gitarre standen hier mal mehr (Bakersfield), mal weniger (Lancaster) Pate. Das zeigt sich neben all den genannten Attributen auch an der altehrwürdigen 648er Mensur. Beide sind besonders gelungene Interpretationen berühmter Gitarrenkonzepte, mit all den klanglichen und haptischen Eigenschaften, die eher vintage-orientierte Gitarrenfreunde so mögen, mit ihren durchdachten Details und Features aber auch Kinder der gitarristischen Gegenwart. Wer das Besondere sucht, wer sich nicht nur im Gitarren-Mainstream bedienen will und dennoch kein Vermögen ausgeben will, der wird hier fündig. Für sehr überschaubares Geld bekommt man Individualität und klangliche Oberliga! ■

...riecht auch nach Rock 'n' Roll!

Inkl. Pro Tools Vollversion!

Eleven | RACK

Gitarrenprozessor mit Audio-Interface für Live und Studio

11rack.de

Vertrieb für Deutschland und Österreich: M&T Musik & Technik · Division of MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1930 · 35041 Marburg · www.musikundtechnik.de

MORDWERKZEUGE

666strings V-Deamon 6 und 7

Liebe Freunde der Elektroharfe, unser Magazin hat sich ja schon immer auf sein Banner geschrieben, neben dem elektrogitarristischen Mainstream gerne den kleinen und kleinsten Herstellern von mitunter recht außergewöhnlichen Modellen ein wenig mehr Aufmerksamkeit zu verschaffen, vor allem dann, wenn sie wirklich großartige Instrumente bauen.

Von Alexander Heimbrecht

Im vorliegenden Fall haben wir es mit genau so einem Kandidaten zu tun: Geringer Output der Firma bei allerdings bester Qualität der Instrumente und eine ausgewiesene Nischenzielgruppe stellen nicht unbedingt die Rahmenbedingungen dar, um zum nächsten Big Player der internationalen Instrumentenbauszene zu avancieren. Auch eine Einladung zum Montreal Guitar Festival, dem Mekka der kleinen und kleinsten Edelmanufakturen, erscheint mir doch recht unwahrscheinlich. Dies hat jedoch beileibe nichts mit den Fähigkeiten Stefan Schäfers, dem Mind Behind der Firma 666strings aus Lengede in Niedersachsen zu tun, sondern eher mit besagter Nischenzielgruppe und dem damit verbundenen Firmenimage. Warum? Tja, bei Stefans Klientel handelt es sich in erster Linie um Vertreter eines Subgenres der Metal-Szene und zwar einem der extremeren Art, denn „Death Metal“ heißt das Zauberwort. Und ganz ehrlich, ich hoffe mal inständig, dass das durchschnittliche Mitglied einer Death Metal Combo genauso wenig nachts auf dem Friedhof Leichen schändet, wie der Herr Notar aus seiner Kanzlei und nicht von der Plantage vom Baumwollpflücken kommt, wenn er sich am Freitag Abend mit seinen Freunden vom Rotary Club zur gepflegten Blues-Sause trifft. Wenn dem nämlich so wäre, hätte ich gelinde gesagt ein wenig Probleme, den Damen und Herren aus der Death-Metal Fraktion nachts zu begegnen. Aber unabhängig davon empfinde ich die Inhalte und Präsentation jener Musik teilweise wirklich weit jenseits des guten Ge-

schmacks. Und das hat definitiv weder mit meinem fortgeschrittenen Alter noch mit meinen Hörgewohnheiten zu tun. Musikalisch finde ich etwa die Jungs von Children of Bodom um Alexi Laiho durchaus beachtenswert (wobei wir hier von „Melodic Death Metal“, also der mithin domestizierten Spielart reden), bei Präsentation und Texten wird es dann für meine Person schon schwierig. Egal – es geht ja hier nicht um die Würdigung von Randgruppen musikalischer Subkultur, sondern um Musikinstrumente und hier hat uns Stefan mehr als Beachtliches abgeliefert.

Gut

Stefan Schäfer ist schon seit mehreren Jahren als Gitarrenbauer tätig, hat aber neben seiner kleinen Gitarrenmanufaktur noch ein weiteres finanzielles Standbein, was ihn mehr als geerdeten Zeitgenossen denn als unrealistischen Träumer ausweist. Dabei fühle ich mich ein wenig an die Anfänge von Frank Hartung erinnert, der, wenngleich ein ganz anderes Klientel bedienend, vor seinem Durchbruch auch noch einem geregelten Job nachging, weil er von den wenigen verkauften Instrumenten keine Familie ernähren konnte (und wir alle wissen, was inzwischen aus Frank geworden ist). Was die beiden eint, ist ferner die Tatsache, dass sie konsequent ihr Ding durchziehen und keine Kompromisse eingehen, und wenn ich ehrlich sein darf, ein solches Konzept ist sehr nachhaltig, wenn es denn von entsprechend guten Produkten getragen wird. Und die hat er uns geschickt: zwei Offset-Vs vom Feinsten. Zugegeben, die Form ist im Grunde genommen so neu nicht, denn ihr geistiger Vater, der viel zu früh von uns gegangene Randy Rhoads, hatte die Idee dafür schon vor etwa dreißig Jahren. Dennoch ist es Stefan gelungen, mit kleinen Veränderungen eine eigene Note einfließen zu lassen. Kurzum, ich finde die Instrumente schon optisch absolut gelungen. Apropos Optik, das Finish gefällt mir ausnehmend gut und das, obwohl ich Crackle-Lackierungen eigentlich nie gemocht habe. Im Nachhinein betrachtet lag das wohl we-

niger am Finish an sich als vielmehr an den früher gerne verwendeten schrillen Farbkombinationen. So ein gecrackelter Regenbogen kommt einfach nicht gut, die elegante Kombination aus Gold und Schwarz bzw. Schwarz und Weiß hingegen kann mich voll und ganz überzeugen, Noch dazu ist sie in einer Qualität ausgeführt, die man nur als absolut perfekt bezeichnen kann. Und ganz ehrlich, das seidenmatt ausgeführte Finish der Halsrückseite des sechssaitigen Modells ist definitiv mit das Angenehmste, das mir je untergekommen ist. Ich würde sogar so weit gehen zu behaupten, es fühlt sich noch einmal marginal besser an als eine geölte Halsrückseite, wobei das Holz durch die Lackierung natürlich um ein Vielfaches besser geschützt ist als mit einem Öl-Finish. Überhaupt finde ich die beiden Gitarren optisch perfekt komponiert: weiße EMGs bei der Siebensaitigen, schwarze in auf das Finish abgestimmten goldenen Rähmchen bei der sechssaitigen Schwester, deren schwarze Mechaniken optisch passend mit goldenen Flügeln bestückt wurden. Womit wir schon bei der Ausstattung angelangt sind, bei der sich die beiden Schwestern prinzipiell identisch präsentieren: superpräzise Gotoh Locking Tuner, klassische EMGs und eine sehr solide Brücke von ETS (keine String-Through-Konstruktion übrigens) runden das opulente Ausstattungspaket der beiden Heavy-Äxte ab. Dass die Verarbeitung einwandfrei und von höchster Qualität ist, habe ich ja schon erwähnt. Dazu gehört die makellose Lackierung ebenso wie perfekt abgerichtete Bünde und ein optimales Setup.

DETAILS

Hersteller: 666string **Modell:** Deamon 6
Herkunftsland: Deutschland
Lackierung: Crackle schwarz-gold seidenmatt
Hardware: Gotoh Locking Tuner, ETS-Bridge
Korpus: Erle **Hals:** Kanadischer Bergahorn
Mensur: 25,5" – Standard **Griffbrett:** Ahorn mit Sharkfin Inlays
Bünde: 24, Jumbo **Brücke:** ETS
Tonabnehmer: 1x EMG 81X, 1x EMG 85x
Elektronik: 1x Volume, 1x Pickup Blend. **Zubehör:** Flightcase von case-it.de **Getestet mit:** Diezel D-Moll **Preis:** 2.950 Euro

Abweichende Details 666string Deamon 7
Lackierung: Crackle weiß-schwarz
Mensur: 27"
Griffbrett: Ebenholz mit Sharkfin Inlays
Tonabnehmer: 1x EMG 81-7X, 1x EMG 707
Preis: 2.950 Euro

www.666strings.com, www.case-it.de

Laut

Mein Diezel D-Moll und ein passendes Zwozwölfercab aus gleichem Hause, bestückt mit Celestion V30 und G12-100, erscheinen mir als das kommode Werkzeug zur klanglichen Evaluierung der beiden Geigen aus dem Niedersächsischen. Und in der Tat, die vom Hersteller sehr tief gestimmten Instrumente liefern das dichte Low-End, das der fränkische Amp mit spielerischer Leichtigkeit und messerscharfer Präzision an die Lautsprecher weitergibt. Beide Gitarren bestechen

durch superschnelle und äußerst präzise Ansprache und ein überdurchschnittliches Sustain, das sie eigentlich für mehr als nur böses Death-Metal-Geschrubbe prädestiniert. Kurzum, es macht einen Riesenspaß, auf diesen Instrumenten zu spielen. Auch wenn ich eigentlich keine EMGs mag, drücken sie nach meiner Erfahrung doch einer Gitarre immer ein Stück weit mehr ihren klanglichen Stempel auf, als dies passive Pickups tun, ihre Stärken sind nicht wegzudiskutieren. Kein magnetisch bedingter Stringpull, supersaubere Tonübertragung, klarste Clean Sounds (vorausgesetzt, der Amp kann das fette Signal verzerrungsfrei verarbeiten) und höllisch dichte Zerrsounds haben sie gerade in der Metal-Szene zu unverzichtbaren Werkzeugen gemacht, auch wenn Kollege Duncan mittlerweile mit seiner Blackout Series ein konkurrenzfähiges Produkt im Portfolio hat.

Aus meiner Sicht gibt es hinsichtlich der Bedienung – wenn man einmal davon absieht, dass eine V nun mal eben nicht so bequem im Sitzen zu spielen ist wie eine Stratocaster – nur ein kleines Manko, das aber innerhalb weniger Minuten behoben und von Stefan ohnehin auch alternativ gelöst werden kann. Stefan verzichtet bei beiden Instrumenten auf einen Dreiwegschalter zur Anwahl der Tonabnehmer und rüstet sie stattdessen mit einem Blend-Poti aus. Mag dies bei den Kollegen aus der Tieftonfraktion problemlos funktionieren, würde zumindest ich einen Schalter bevorzugen, weil er sich eben einen Tick schneller bedienen lässt als ein Poti. Gewiss, das Balance-Poti verfügt über eine Mittenrastung und liegt ergonomisch sehr griffgünstig angebracht, aber wenn man dem Gitarristen die Option zur Verfügung stellen möchte, die beiden Pickups in einem beliebigen Mischungsverhältnis zu betreiben, dann würde ich persönlich für zwei Volumen-Potis und einen Dreiwegschalter plädieren. Ich möchte aber betonen, dass die vorliegende Schaltung eine Frage der persönlichen Präferenz ist und in keinster Weise mit der Qualität der Gitarren in Verbindung zu bringen ist.

Fazit

Höllisch schön, mörderisch gut und extrem angenehm zu spielen – alles Attribute, die die Instrumente für eine breite Zielgruppe prädestinieren. Mit dem Markennamen 666strings und den aggressiven Designs legt man sich dagegen auf ein bestimmtes Genre fest. Genaugenommen ist durch diese Festlegung der wirtschaftliche Erfolg gar nicht in Frage gestellt, denn die Metal-Szene ist um ein Vielfaches größer, als man gemeinhin annimmt, und Stefan Schäfer wird gewiss seine Klientel finden, aber ich persönlich finde es sehr schade, wenn ein talentierter Gitarrenbauer in einer Nische versteckt bleibt, sei sie auch noch so geräumig. ■

Anzeige

GUITAR BAG

100% Buffalo-Leder im Retro Vintage Look, braun

- schöne, stabile Messingbeschläge – ebenfalls im Retro-Look
- für Solid-Body Guitars
- innen optimale Schutzpolsterung

uvP 299,-€

HARVEST
FINE LEATHER
Guitar Bags & Straps

Erhältlich im guten Fachhandel sowie

online shop
www.harvest-guitar.com

GLÜCKSGITARRISTEN ERZÄHLEN VON IHREM GLÜCK

STEVE VAI
Solo Artist
Die Flexibilität des Axe-Fx II ist atemberaubend. Habe ihn extensivst getestet und der Sound ist einfach umwerfend - bin extrem dankbar!

DWEEZIL ZAPPA
Zappa Plays Zappa
Der Axe-Fx II bringt mein Herz zum Rasen. Unglaubliches Amp-Feeling und endless-Tone. Ein Quantensprung und gewaltiger Meilenstein für Gitarristen.

JOHN PETRUCCI
Dream Theater
Der Axe-Fx II hat meine Denkweise über Gitarrenprozessoren vollkommen auf den Kopf gestellt. Unglaubliche Sachen macht er unglaublich gut!

STEVE STEVENS
Billy Idol -At. Playboys
Ein unwahrscheinliches Teil. Ohne der Axe-Fx II wäre ich im Studio verloren. Ich kann damit jeden Sound aus meiner Fantasiewelt hervorzaubern.

NEAL SCHON
Journey, Solo Artist
Habe jeden Modeller dieser Erde getestet. Fractal ist ihnen um Welten voraus, und zwar in jeder Hinsicht. Dazu sagenhaft zuverlässig im Studio und on Stage.

GUTHRIE GOVAN
The Aristocats etc.
Hätte nie gedacht, dass ich dies noch eleben würde: Der Sound und Feeling ist so real, dass Hexerei die einzige Erkläung sein kann. Bin hingerissen!

PAUL LANDERS
Rammstein
Hat mehrere Axe-Fx im Einsatz. G66: "Hi Paul, würdest Du uns etwas über deinen krassen Ton bzw. über dein Axe-Fx Setup erzählen?" Paul Landers: "Nö".

BRIAN NUTTER
Keith Urban
Der Axe-Fx II ist einfach das nützlichste und flexibelste Sound-Tool, das Du Dir wünschen kannst. Es ist wie custom made Amps für jeden Gitarristen.

NGUYEN LE
Player, Composer
Der Axe-Fx II ist fantastisch! Der Sound hat Seele, Komplexität, Präsenz, Authentizität, Wärme und Tiefe oder - wie aus Technik Kunst wird.

MARKUS WIENSTROER
Westernhagen
Harald Schmidt
Ein absolutes Monster! Kaum zu glauben, dass ein einzelner Mensch so etwas erfindet. Unbeschreiblicher Sound - genial!

PETE THORN
Chris Cornell
Melissa Etheridge
Der Axe-Fx II ist die Seele meines Gitarren Rigs. Egal ob ich ihn live oder im Studio einsetze, er liefert immer fantastische Ergebnisse.

GEORGE PAJON
The Black Eyed Peas
Verdammt, ich liebe das Teil! Seit Monaten benutze ich im Studio keine Amps mehr. Habe jetzt mein live Rig rund ums Axe gebaut: the best Sound ever!

MARCUS SIEPEN
Blind Guardian
Mein Gott klingt das Ding geil! Diese Kiste ist so unglaublich, dass bereits beim ersten Südamerika Soundcheck alles perfekt war. Die reinste Freude.

TOSIN ABASI
Animals As Leaders
Der Axe-Fx II inspiriert mich Sounds zu kreieren, die die Möglichkeiten von normalen Amps übersteigen. Wie ein Instrument für mich - und unersetzbar.

DEVIN TOWNSEND
Devin Townsend Project
Ihr habt Gerüchte über diese mysteriöse Blackbox ge hört? Glaubt ihnen! Meine Aufnahmen und Livesounds sind Axe-Fx II pur. Zukunft ist jetzt!

CHRIS BRODERICK
Megadeth
Unglaublich in jeder Hinsicht. Die Flexibilität ist so umwerfend, selbst wenn jeder Gitarrist ein Axe hätte, könnte ich meinen eigenen, unverkennbaren Sound haben.

DEVIN BRONSON
Avril Lavigne, Kelly Osbourne, A Parker
Die Qualität der Amp Modelle und Effekte sind nicht von dieser Welt. Perfekt zum Recorden oder für die Inspiration zum Songsschreiben.

MONTE PITTMAN
Madonna, Prong
Mein Rig durch den Axe-Fx II zu ersetzen war das Klügste was ich jemals getan habe. Mein Spielen, Ideen, ja Karriere hat er zum Guten verändert.

PETER AUTSCHBACH
Solo Artist
Mit dem Axe-Fx II klingen sowohl meine E-Gitarren als auch alle meine Akustischen gigantisch. Eine endlose Inspirationsquelle live und im Studio.

RICHARD FORTUS
Guns & Roses
Der Axe-Fx II hat alles auf den Kopf gestellt. Hart für mich zuzugeben nach all dem vielen Geld, welches ich für Vintage & Boutique Amps ausgab.

CHRIS TRAYNOR
Bush, Gavin Rossdale, Helmet, Orange 9mm
In Sachen Sound gehe ich niemals Kompromisse ein. Das Axe II ist mein großes Rig in einer kleinen Box. Einfach gigantisch das Teil!

LARRY MITCHELL
Grammy-Winner
Einer meiner besten Käufe ever! Mit dem Axe-Fx II kann ich um die Welt touren und habe mein ultimatives Rig in einer kleinen Box bei mir!

MISHA MANSOOR
Periphery
Der Axe-Fx II ist viel mehr als nur ein Amp-Modeller oder Effektprozessor! Er ist der neue Standard für Gitarristen. Das neue Muss-ich-haben-Teil.

NORDEGG
Living Legend
Überragende und fantastische Performance. Absolute Weltklasse. Kein Wunder, sind sie immer vergriffen. Unfassbar - in jeglicher Hinsicht.

ADRIAN BELEW
King Crimson
Weltklasse Sound in Bestform. Kräftig. Makellos. Flexibel. Gigantisch und trotzdem flüsterleise. Die perfekten Zutaten zum absoluten Gitarristen Glück.

FRANK ROHLES
Solo Artist
Der Axe-Fx II liefert mir den besten Ampsound, den ich je hatte, dynamisch, durchsetzungs stark, kompakte Bässe und seidige, unfassbare Höhen!

TIM FOREMAN
Switchfoot (Bassist)
Mein Axe-Fx II verwischt die Grenzen zwischen Imagination und Machbarem . Das erste und beeindruckendste Instrument, welches niemals "nie" sagt!

MARK TREMONTI
Creed, Alterbridge
Der Ton ist einfach unglaublich und ich sage dies als eingefleischter Amp-Junkie. Dieses Ding liefert Amps, Cabs, Effekte und dazu die totale Kontrolle!

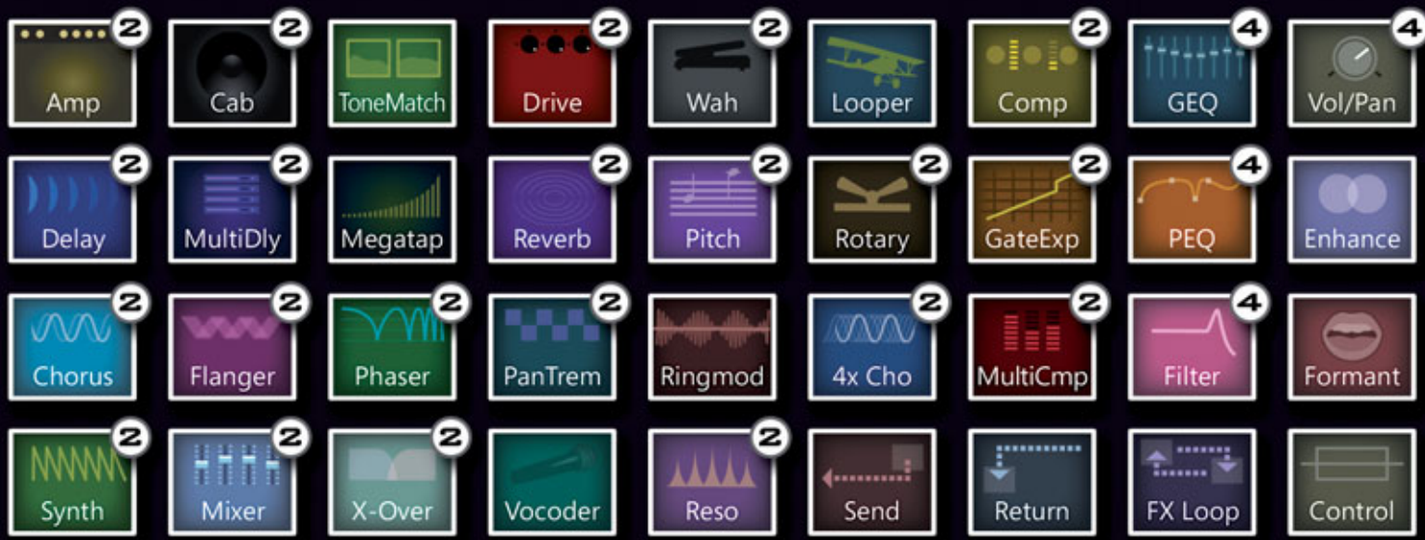
EXKLUSIV • ONLINE • DIREKT • IN EUROPA NUR BEI G66

+49 (0)461 1828 066 • WWW.G66.EU • KICKS@G66.EU

AXE-FX II

GITARRISTENGLÜCKLICHMACHER FÜR WEIT MEHR ALS GITARRE

BEDIENE DICH AUS EINEM INVENTAR VIRTUELLER AMPS, BOXEN UND WERKZEUGE FÜR LEISTUNGSFÄHIGE MODULARE UND FLEXIBLE EFFEKT ROUTINGS AUF EINER 4x12 STEREO MATRIX.



NICHT NUR BEI GITARRISTEN IST DAS AXE-FX II DAS DURCHSCHLAGENDE ERFOLGRSREZEPT, SONDERN AUCH BEI PRODUZENTEN, SOUND-DESIGNER, DJ'S UND ELEKTRO-MUSIKER.

AUF ALLEN GEBIETEN UND AUF ALLEN INSTRUMENTEN. MIT JEWEILS ÜBER HUNDERT DER WELTBESTEN EFFEKTEN UND WELTGENAUESTEN AMP-MODELLE, BIETET DER WELTMÄCHTIGSTE GITARRENPROZESSOR UNBESCHREIBLICHE FLEXIBILITÄT UND SAGENHAFTE KLANGQUALITÄT.

FANTASTISCHE FERNSTEUERBARKEIT MIT EINER RIESIGEN MATRIX AN STEUERQUELLEN UND ZIELEN. LEICHT EINZUSTELLEN, SCHNELL ABZURUFEN, PROFESSIONELLE I/OS, VERLÄSSLICHKEIT.

FRACTAL AUDIO SYSTEMS
eXtreme digital audio
WWW.FRACTALAUDIO.COM

GUITAR WORLD PLATINUM AWARD

PG PREMIER GUITAR PREMIER GEAR

Guitarist GOLD ★★★★★

G66.eu Get Your Kicks

Paradiesvogel

Seit über 125 Jahren existiert die Firma Höfner, die sich schon früh als Instrumentenhersteller einen hervorragenden Ruf erwarb. Nach dem Krieg in Franken angesiedelt, erlebte sie einen beispiellosen Aufstieg in den fünfziger bis Mitte der sechziger Jahre. Vor allem die Archtop-Gitarren der damaligen Zeit waren absolute Topinstrumente und sind heute dementsprechend gesucht. Später wurde es leider etwas ruhiger um Höfner. Aber das kennt man, denn wie sagt ein altes Sprichwort: „Der Prophet gilt nichts im eigenen Land." Doch schon seit längerer Zeit hört man immer mehr von der Firma aus Hagenau, die so erstklassige Gitarren baut.

Von Peter Fritsch

Höfner Gold Label New President Blue Pearl

Wer wie ich auf dem Lande in den frühen siebziger Jahren seine ersten musikalischen Gehversuche gemacht hat, ist an der Firma Höfner praktisch nicht vorbeigekommen. Aber Musik war Rock, langhaarig und damit politisch nicht angepasst. Andere Stilrichtungen fanden da noch weniger Akzeptanz: Jazz war zu intellektuell, „klassische“ Tanzmusik und Schlager nur was für die ältere Generation und Volksmusik megaout. Für den Rockstar-Aspiranten, der erst mal außer einer alten Schrammelgitarre nichts vorzuweisen hatte und sich auch nichts Großartiges leisten konnte, war die erste Begegnung mit der elektrischen Gitarrenwelt meist eine Höfner. Doch deren Solidbodys, und nur so eine kam damals in Frage mit ihrem Vinylüberzug und einer Schaltung die damals kaum einer verstanden hatte, genossen nicht den besten Ruf. Noch dazu spielten die uns damals bekannten Gitarrengötter wie Gallagher, Page, Blackmore oder die Helden von Woodstock meist Fabrikate aus den USA. Der einzige mir bekannte Starmusiker war Paul McCartney, aber die Beatles waren zu der Zeit auch schon Geschichte. Schließlich reden wir vom Jahr 1972!

So wechselte man so bald wie möglich zwar nicht zu den amerikanischen Modellen, aber zu den erschwinglichen Kopien aus Fernost, die den Originalen doch täuschend ähnlich waren. Zwar wusste man schon, dass in Deutschland auch große Gitarren, vor allem Archtops, hergestellt wurden. Im ein oder anderen der damals viel zahlreicheren Musikgeschäfte hing so ein Exemplar, und in den wenigen Prospekten, die man ergattern konnte und die oft nicht mehr sonderlich aktuell waren, fand man sie auch abgelichtet. Aber irgendwie war das für einen wie ein Relikt aus einer vergangenen Zeit. Gefühlt ein Instrument für Oberkrainer-Schlaggitarristen oder einen älteren seriösen Herrn, der in einer Big Band Schlagerfuzzis begleitete. Damit war das Thema Höfner erst mal abgehakt. Völlig und absolut zu Unrecht, wie ich behaupte.

Zeit im Wandel

Der Musikgeschmack hat sich verändert und das Spektrum wurde dank Internet und Co. deutlich erweitert. Doch vor allem ist man heutzutage weit offener als vor vierzig Jahren, allen möglichen Stilrichtungen aufgeschlossen und Gott sei Dank wird Musik weniger politisch betrachtet.

Seit einiger Zeit habe ich eine Band, in der Rockabilly, Western Swing, 1940er und 50er Jahre Jump Blues bis hin zu passenden Swing-Nummern gespielt wird. Die Instrumentierung besteht aus Kontrabass, akustischer Rhythmusgitarre, Dobro-Slide und mir mit Telecaster oder Archtop, manchmal mit Slapback-Echo. Mal mit einer Gibson ES 135, mal mit einer L4 oder einer Gretsch 6120. Den Sound, den ich immer gesucht habe, habe ich dabei noch nicht gefunden. Die Gibsons sind mir zu elektrisch und könnten etwas Frische vertragen, die Gretsch kommt da schon besser, aber die Spritzigkeit einer Fichtendecke täte ihr noch gut. Ich stelle mir dabei immer eine gewisse akustische Note vor, trotzdem leichtgängig und bequem zu spielen. Ein gar nicht allzu leichtes Unterfangen. Manchmal habe ich auch eine Höfner J-17, also eine 17“ Gitarre ohne Cutaway mit nur einem Pickup im Einsatz, die zwar aus chinesischer Fertigung stammt, aber klangmäßig genau in die Richtung geht. Da kommt mir die New President wie gerufen, um endlich mal einem Premium-Instrument dieser Traditionsfirma auf den Zahn zu fühlen. Und noch dazu in diesem Outfit!

Die Welt wird bunt

Beim Anblick der Blue Pearl kann es einem schon den Atem verschlagen. Dass eine Gitarre, ursprünglich für traditionellen Jazz konzipiert, so extravagant daherkommen könnte, hätte ich mir nicht vorstellen können. Ich war jedenfalls restlos hingerissen. Dieses perlmuttartige Blau auf schwarzem Grund ist wirklich der Hingucker. Dabei trägt sie doch mehr optische Anleihen ihrer Ahnen, als man auf den ersten Blick vermuten möchte. So ist das Binding wie bei den frühen Modellen mit viel Perlmutt gearbeitet und auch die Griffbretteinlagen, mit ihren riesengroßen Blocks, stammen aus vergangenen Tagen. Das hat den Charme, der vielen neueren und optisch schlichten Kreationen oftmals abgeht. Ich stehe auf alle Fälle auf solche Details.

Eines fällt aber auch auf: Für eine 16“ Archtop wirkt sie etwas kleiner und gedrungener als meine beiden Gibsons oder die Gretsch. Dies rührt daher, dass der Halsansatz nicht am 14. Bund, sondern erst am 16. erfolgt. Aber das steigert natürlich die Bespielbarkeit in den oberen Lagen ganz erheblich, wodurch es

möglich wurde, ihr sogar 22 Bünde zu spendieren, die alle mühelos zu erreichen sind. Die Holzauswahl ist erst mal traditionell: massive, handgearbeitete Fichtendecke, laminierter Riegelahorn für Zargen und Boden, Ahornhals mit Ebenholzgriffbrett. Leider ist von der schönen Maserung gar nichts sehen und auch die Innenseite ist schwarz ausgepinselt, dafür prangt dort der obligatorische Zettel: Gold-Label mit Typ, Seriennummer und dem Meisterbauer, in unserem Fall Thomas Stühlein.

Aber von der Konstruktion her geht Höfner eigene Wege. Im Innern findet man statt des üblichen Parallel- oder X-Bracings nur eine einzige Leiste, schräg eingebaut unter den Basssaiten. Das erinnert mich doch sehr an den Bassbalken, der im Geigenbau verwendet wird. Schließlich sind das die Ursprünge der Firma Höfner und die Herstellung von Streichinstrumenten nimmt nach wie vor einen großen Teil der Fertigung ein.

Der Bass-Pickup ist in Floating-Bauweise am Hals befestigt und der Kollege am Steg sitzt in einem Rähmchen, das auch nur auf der Decke aufgeschraubt ist. Das heißt, außer zwei kleinen Bohrungen für die Kabel bleibt das Fichtentop unberührt, im Gegensatz zu meinen Amerikanern, die alle große Aussparungen für die Tonabnehmer haben. Resultat sind beste Schwingungseigenschaften.

Handling und akustische Eigenschaften

Erster Eindruck ist das geringe Gewicht, welches die Blue Pearl hat. Man erahnt schon beim Anfassen, dass die Gitarre äußerst resonant ist und dementsprechend leicht ansprechen muss. Der Body ist trotz der hohen Zargentiefe von 9,5 cm recht handlich und der Hals schlicht ein Traum. Dank der bestens verrundeten und polierten Bünde ist die Bespielbarkeit einfach superb und das, wie schon erwähnt, bis in die höchsten Lagen. Etwas ungewöhnlich, für meine Vorlieben aber ideal, ist die Wahl der aufgezogenen Saiten. Keine 012er Flatwounds, sondern gefühlte 011er Roundwounds. Aber die springen einen geradezu an. Eine derart leichtgängige Archtop hatte ich noch nie in den Händen. Dabei entwickelt sie noch ein überdurchschnittliches Sustain. Nichts scheint die Schwingungsfreude hemmen zu wollen. Der Anschlag ist knackig und gut zu dosieren und der Ton hat ein helles Timbre und eine deutliche akustische Note, die meiner L4 zum Beispiel völlig abgeht, dort klingt alles flacher, bedeckter und elektrischer und um einiges leiser. Das dürfte der frei schwingenden Decke zu verdanken sein, die nicht so massiv verbalkt und mit Fräsungen bearbeitet ist. Als spritzig und entspannt kann man das Spielgefühl nur bezeichnen, denn auch typische E-Gitarren-Techniken wie Saitenziehen, Hammer-ons und Pull-offs gehen einem dabei so locker von der Hand, dass es eine wahre Freude ist.

Paradiesische Flugkünste

Die akustischen Eigenschaften setzen sich am Amp nahtlos fort. Hell, frech und frisch ist das, was aus den Speakern tönt, kein Muff. In den oberen Frequenzen ähnelt sie ein wenig der Gretsch, allerdings ohne deren Schärfe und Glasigkeit. Mit den aufgezogenen Saiten ist sie geradezu prädestiniert für Rock'n'Roll sowie Western- und Gypsy-Swing. Standard ist der Hals-Pickup, mit beiden kommt richtig Twang ins Spiel und mit dem Stegtonabnehmer allein beißt es richtig 50er Jahre mäßig. Tellyartige Licks kommen ganz klasse, wobei sich der Höhenanteil und etwas Aggressivität bequem mit dem Pick herauskitzeln lassen.

Wer es mehr „mellow" haben möchte, muss den Treble-Regler ein wenig reduzieren. Vor allem mit Verstärkern, die nicht extra höhenbetont klingen, wird man mit weichen jazzigen Tönen belohnt: Bei mir mit dem Boogie MK I oder dem '64 Fender Bassman. Amp einstellen, Hals-Pickup an Volume- und Tone-Regler auf sieben bis acht, und ich bekomme den lockersten Jazzsound, der immer offen bleibt und nicht nur auf Dumpfbacke macht. Mit einem 012er Flat-

DETAILS

Hersteller: Höfner **Modell:** New President Gold Label Guitar Blue Pearl **Herkunftsland:** Deutschland **Gitarrentyp:** Archtop, 16 Zoll **Decke:** massiv, handgearbeitet **Korpus:** Riegelahorn, laminiert **Zargentiefe:** 9,5 cm **Hals:** Riegelahorn mit Ebenholzgriffbrett, eingeleimt **Mensur:** 25 ¼", 63,3 cm **Halsbreite 1./12. Bund:** 45 mm/ 54 mm **Bünde:** 22 **Mechaniken:** Schaller **Sattel:** Knochen **Steg:** Ebenholz mit Metallreitern **Tonabnehmer:** 2x Höfner Diamond **Schaltung:** Dreiweg-Toggle, 2x Volume, 2x Tone **Lackierung:** Blue Pearl **Gewicht:** ca. 2,8 kg **Extras:** Deluxe Koffer mit Hygrometer, Humidor, Straplocks, ein Satz Flatwounds **Preis:** 3.950 Euro **Getestet mit:** Boogie MK I, MK III, Fender Bassman 1964, Matchless DC30 Typ, Marshall JCM2000 DSL, 1974X, Two Rock 10th Anniv.

www.hofner.com www.btm-guitars.de www.germanjazzguitars.de

woundsatz (liegt dem Höfner Formkoffer bei) dürfte alles noch fetter werden, wobei mir persönlich die Werksbestückung lieber ist, da ich mit der flexibler bin. Aber auch mein JCM 2000 mit 2 x 12er (Vintage 30 Speaker) klang im cleanen Kanal so authentisch nach Jazz, dass ich es nicht für möglich gehalten hätte. Crunchig angezerrte Einstellungen machen Laune, und mit meinem 1974X sind sogar klasse oldstyle mäßige Bluessounds möglich.

Bei steigendem Gain oder höheren Lautstärken merkt man doch schnell, dass sich eine derart resonante Gitarre mal schnell aufschwingt, das heißt Feedback mit der einen oder anderen Saite. Da ist viel Fingerspitzengefühl im Umgang mit dem Lautstärke-Poti gefragt und der richtige Winkel und Abstand zum Amp wichtig. Aber das liegt nun mal in der Natur der Sache, aus der man einfach das Beste machen muss. Dem Spaß am Spielen hat es jedenfalls keinen Abbruch getan.

Resümee

Wow, was für ein Hammerteil! Dass die Firma Höfner sehr gute Instrumente baut, habe ich schon lange gewusst, aber mit der Blue Pearl sind meine Erwartungen bei Weitem übertroffen worden. Schon allein mit der Optik, die unter allen momentanen Modellen der Gold-Label-Serie für mich das absolute No. 1 darstellt, das Showteil mit Eye-Catcher-Garantie schlechthin. Verarbeitung und Bespielbarkeit sind über jeden Zweifel erhaben und vom Sound her kommt sie meinen Ideal verdammt nahe. Besser hat das noch keine erreicht. Ein Meisterstück! Einziger Wermutstropfen: Leider muss ich sie wieder zurückschicken und ob mir noch einmal eine über den Weg läuft, ist nicht so wahrscheinlich. Sie wird eine Rarität bleiben.

Anmerkungen zum Schluss: Die einleitenden Absätze sind subjektiv und geben das Gefühl und die Einschätzung der Gitarrenwelt wieder, die man damals als 15- oder 16-Jähriger hatte. Ich bin auf dem Land in Bayern mit gerade mal drei Radio- und Fernsehprogrammen aufgewachsen, einem kleinen Plattenladen am Ort und die nächste größere Stadt schwer zu erreichen. Wie hochwertig die früheren Archtops von Höfner waren, ist in grand guitars 6.2012 nachzulesen. Die drei dort beschriebenen Gitarren können auch auf YouTube gehört werden, eingespielt vom Jazzgitarristen Roli Müller. ■

Anzeige

Gamble Guitars Rockfire

„If you like to gamble, I tell you I'm your man", stellte Lemmy Kilmister vor einigen Jahren in seiner dem Glücksspiel gewidmeten Weise „Ace of Spades" (deutsch: Pik-Ass) lakonisch fest. Den gewissen Mut zum Risiko, der allen Zockern gemein ist, haben auch Sascha Proske und Robby Rybol: Im Februar 2011 gründeten sie nebenberuflich ihre eigene Firma, und nun wollen sie alles auf eine Karte setzen, die sicheren Jobs als Werbetechniker und Schreiner an den Nagel hängen und nur noch vom Gitarrenbau leben. Passender Name der Unternehmung: Gamble Guitars – mit Pik-Ass im Firmenlogo.

Von David Rebel

Dabei wird nicht gekleckert: Ihre Gitarren werden ausschließlich aus lange abgelagerten und entsprechend kostspieligen Hölzern gefertigt, besonders präzisionsbedürftige Arbeitsschritte wie das Einbringen der Bundschlitze werden mithilfe einer CNC-Fräse unternommen, der Rest ist Handarbeit. Angesprochen werden sollen eher Player als Sammler, deshalb ziehen die Gamble-Macher dünne Mattlackierungen gegenüber den – ebenfalls machbaren – Hochglanz-Finishes vor. Alles Nitro, versteht sich. Als Beispiel schickten sie uns ihre Interpretation des Single-Cut-Themas, die Rockfire.

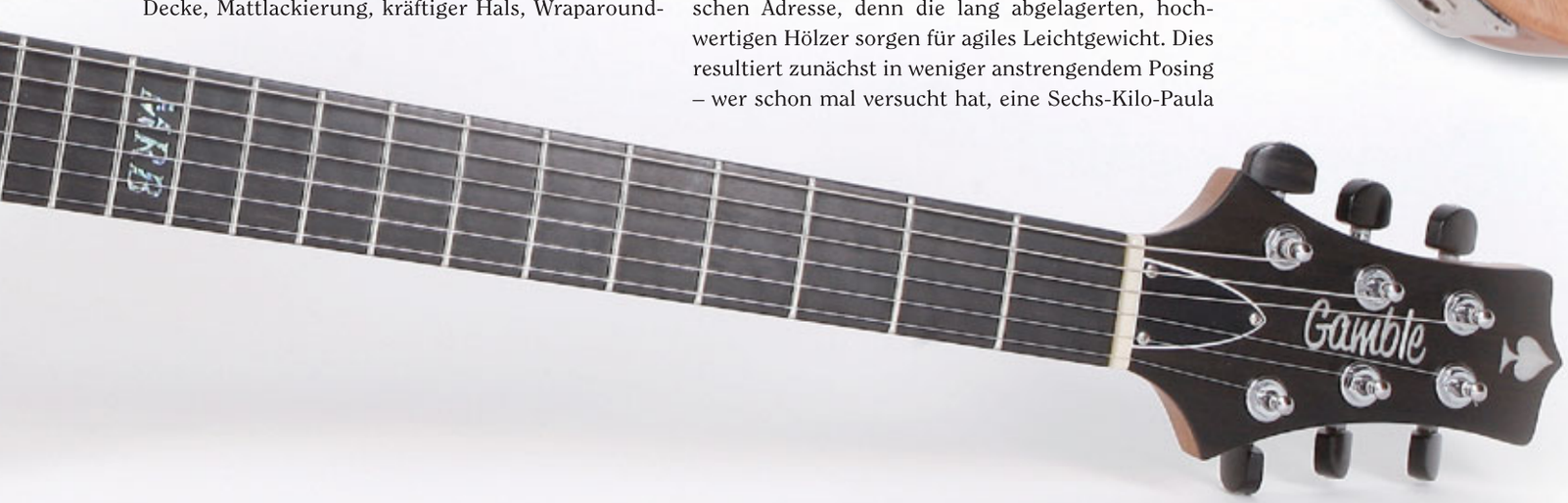
Don't forget the joker

Das Modell Rockfire ist eine Singlecut der dritten Generation, sie ist also nicht nur von der Urmutter dieses Solidbody-Typs, der Les Paul, beeinflusst, sondern ge-

nauso von deren modifizierten Nachfolgerinnen, denn Sascha Proske, der fürs Design des Modells verantwortlich ist, ist bekennender PRS-Fan. Eine Kopie ist die Rockfire freilich nicht, denn die Korpus-Silhouette zeigt mit ihrem schwungvollen Hinterteil gelungene Eigenständigkeit. Korpus und Hals bestehen aus jeweils einem Stück einer nicht näher spezifizierten Mahagoni-Art, ersterer wurde mit einer flachen, sechs Millimeter starken Decke aus geflammtem Ahorn in AAA-Qualität versehen, letzterer mit einem vier Millimeter dicken Griffbrett aus Ebenholz. Die Maserung der Decke kommt durch die Beizung im Farbton Vintage Brown unterm seidenmatten Nitrofinish sehr schön plastisch zur Geltung, Hals und Korpusrückseite wurden offenporig matt lackiert. Durch das Weglassen der Deckenbeize im Zargenbereich hat die Rockfire ein sogenanntes Fake-Binding, das den unprätentiösen, dezent edlen Auftritt einer stilvollen Arbeitsgitarre unterstreicht. Gelungen ist der Hals-Korpus-Übergang, der den Zugang zu den hohen Lagen begünstigt und an den Halsfuß bei Nik Hubers Krautster II erinnert, mit der die Rockfire in der Flattop-Ausführung auch ansonsten einige konzeptionelle Ähnlichkeiten (flache Decke, Mattlackierung, kräftiger Hals, Wraparound-Bridge) aufweist. Alle nicht hölzernen Teile bis auf die E-Fach-Abdeckung sind bewährte Stangenware: Tonepros AVT-II-Wraparound-Bridge, Häussel Vin+ Tonabnehmer mit mattierten Nickelkappen, geschlossene Kluson-Mechaniken mit zum Griffbrett passenden Wirbeln, Dreiweg-Toggle-Switch und Reglerknöpfe im Gibson-LP-Junior-Stil. Einen Joker hat Gamble-Guitars natürlich noch auf der Hand: Kunden können ihre Gitarren – wie hier am zwölften Bund geschehen – mit Inlays nach Wunsch versehen lassen, und nahezu alle Features, wie zum Beispiel die Holzauswahl, das Halsprofil oder Tonabnehmer und Elektrik, können an Kundenwünsche angepasst werden. Standardmäßig werden übrigens Einlagen in Form des ebenfalls in Firmenlogo und Headstock auftauchenden Pik-Ass verwendet, die noch stylisher und passender wirken als die beim Testmodell auf Kundenwunsch eingesetzten Abalone-Initialen.

The pleasure is to play

Wer auf den ganz eigenen Charme der sackschweren Les-Paul-Custom-Mühlsteine der späten Neunzehnhundertsiebziger steht, ist bei der Rockfire an der falschen Adresse, denn die lang abgelagerten, hochwertigen Hölzer sorgen für agiles Leichtgewicht. Dies resultiert zunächst in weniger anstrengendem Posing – wer schon mal versucht hat, eine Sechs-Kilo-Paula



DETAILS

Hersteller: Gamble Guitars **Modell:** Rockfire **Herkunftsland:** Deutschland **Gitarrentyp:** Electric Solidbody **Korpus:** Mahagoni **Decke:** Flamed Maple AAA **Hals:** Mahagoni **Halsprofil:** Fettes C **Halsbefestigung:** Geleimt **Griffbrett:** Ebenholz **Griffbretteinlagen:** Custom Inlay am 12. Bund **Bünde:** 22, Medium **Mensur:** 635 mm **Halsbreite 1./12. Bund:** 42,5 mm/50,6 mm **Finish:** Decke: Vintage Brown (Nitro Satin) **Hals/Korpus:** Natural (Open Pore Nitro Matt) **Regler:** 1 x Volume, 1 x Ton **Pickup-Schalter:** Dreiweg-Pickup-wahlschalter (Toggle) **Pickups:** Häussel Vin+ Humbucker **Sattel:** Knochen **Steg:** TonePros AVT-II **Mechaniken:** Kluson, geschlossene Bauart **Gewicht:** 3,3 kg **Besonderheiten:** Custom-Einzelanfertigung **Listenpreis:** 2.850 Euro inklusive Koffer **Getestet mit:** Fender Silverface Deluxe Reverb, Marshall Artist Combo 1 x 12" **Vertrieb:** Gamble Guitars **www.gambleguitars.de**

am gestreckten Arm heldenhaft gen Himmel zu recken, weiß, was ich meine. Das Gewicht mag aber auch den Klang prägen, denn unsere Rockfire spricht akustisch gespielt schnell und leicht mit spritziger Dynamik an. Das Klangbild ist eher Hi-Fi-artig ausgewogen als holzig-sonor, das Sustain gesund, allerdings in den hohen Lagen auf nicht umwickelten Saiten nicht allzu ausdauernd. Bei kräftigen Anschlägen reagiert die Testgitarre mit leichter Kompression. Das eigentliche Spielvergnügen beginnt dann natürlich erst am Amp, und hier spielt diese Gamblerin ihre Trümpfe lässig aus: Häussels Vin+ Humbucker haben schon in anderen Testgitarren ihre erfreuliche Fähigkeit bewiesen, Dynamik und Durchsichtigkeit mit ordentlicher Power zu vereinen, und dementsprechend agieren sie in diesem Fall. Kraft ohne Mulm, knackiger Attack ohne Druckverluste, warme aber nicht matte Clean Sounds, charaktervoller Crunch, satte Leads mit Biss bei hohem Gain, und dies in beiden Positionen.

Die Vin+ Humbucker haben haben recht viel Pfund im Bassregister und klingen in den Mitten glatter als gute Vintage-Humbucker, zugleich sind sie präsenter und markanter im Clean- wie im Zerrbereich als Gibsons Burstbucker-2-Modelle, die ich zum Vergleich gegengehalten habe. Freilich sind die Häussels nur eine von vielen Optionen –Amber-Pickups stehen bei Gamble Guitars gleichfalls zur Wahl, und auf Kundenwunsch sind sicherlich andere Bestückungen möglich. Wie Nik Huber setzt auch Gamble Guitars auf einen im Vergleich zu klassischen Paulas dezent in Richtung Hals versetzten Stegtonabnehmer, was den Bridge-Pickup tendenziell etwas runder, sahniger, jedoch etwas weniger angriffslustig klingen lässt, als es in der althergebrachten Positionierung der Fall wäre. Insgesamt präsentiert sich die Rockfire am Verstärker als Mittlerin zwischen alten und neuen Soundwelten. Sie besitzt zwar nicht ganz die holzige Charakterstimme einer guten Vintage-Paula, und extreme Gain-Sounds liefert sie nicht ganz so breitbandig wie speziell auf diesen Einsatzbereich gezüchtete EMG-Metal-Äxte, doch kann sie bluesige Sounds ebenso glaubwürdig bedienen wie brachiale Metallarbeit und alles dazwischen, was sie zur ausgebufften Players Guitar qualifiziert, die weitaus mehr kann als nur bluffen.

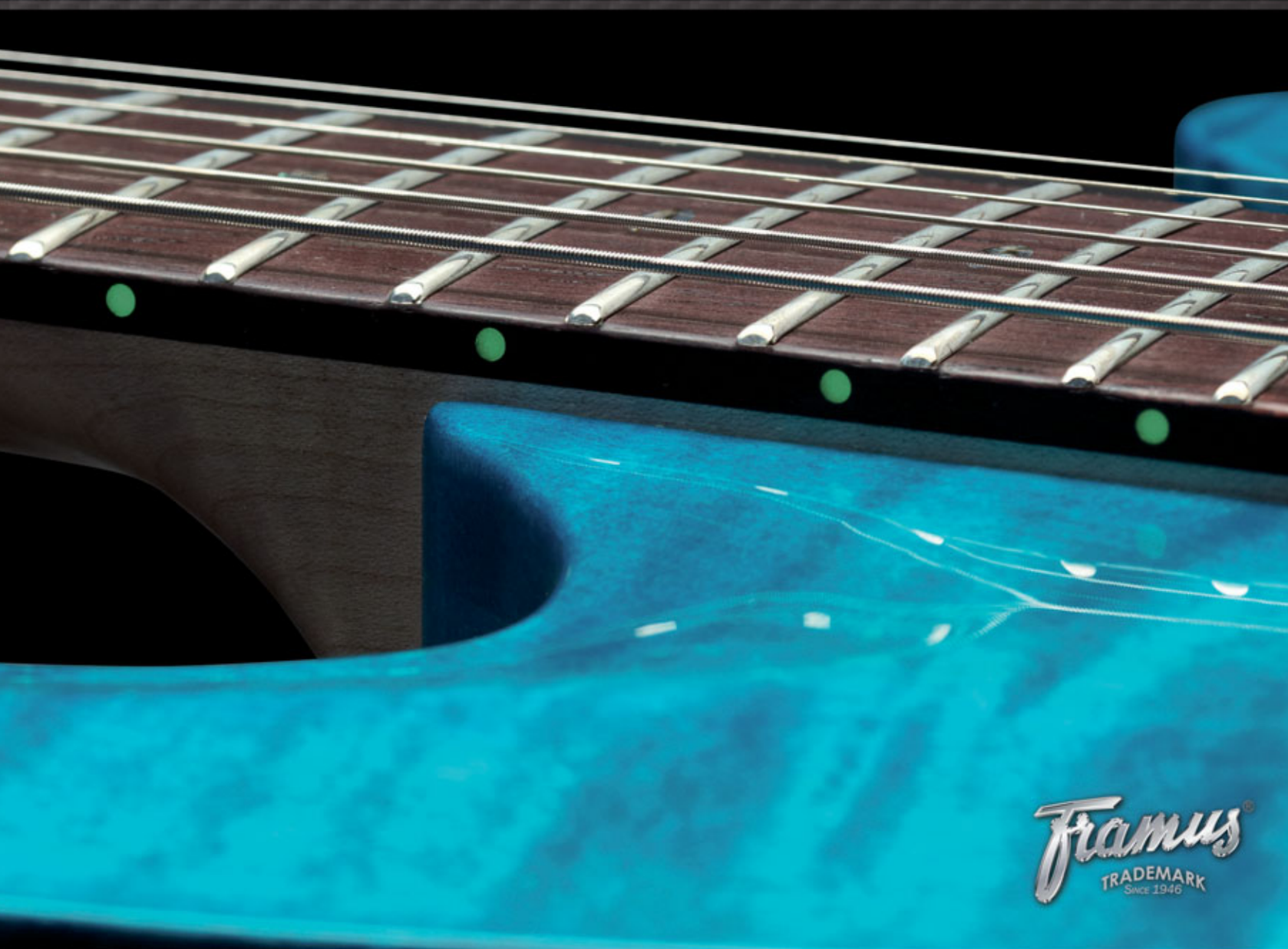
Pushing up the ante

Der Einsatz ist hoch und das Blatt ist wahrlich nicht schlecht: Vom Gitarrenbau zu leben ist kein leichtes Spiel, doch mit Gitarren wie dieser Rockfire haben die Jungs von Gamble Guitars nicht zu unterschätzende Asse im Ärmel. Die Rockfire besticht durch stimmiges Äußeres, gute Bespielbarkeit des kräftigen Halses, niedriges Gewicht, Resonanzfreudigkeit und gute Ansprache sowie die kraftvollen und vielseitigen Sounds, die die Häussel-Humbucker aus diesen Voraussetzungen produzieren. Einzig beim Preis wurde für mein Empfinden ein wenig hoch gepokert, denn für bereits vierhundert Euro weniger bekommt man beispielsweise eine in Bauart und Features vergleichbare Krautster II aus dem Hause Nik Huber – da wird mancher Player ins Grübeln kommen, ob er auf den Außenseiter setzen möchte oder doch lieber aufs bewährte Pferd. Mir soll's wurscht sein, ich werde jetzt noch ein wenig auf dieser prima Gitarre zocken! ■

PS: Herzlichen Dank an Lemmy Kilmister für den Motörhead-Klassiker „Ace of Spades", aus dessen Text ich mich schamlos für die Zwischentitel bedient habe.

THIS IS IT!

ILLUMINATED DOT INLAYS



-GLOW IN THE DARK FOR 6 TO 8 MINUTES
-ONE-OF-A-KIND NECK PROCESSING
-YOUR FINGERS ALWAYS FIND THE WAY
-SEE THE DIFFERENCE

FSC
DIN 14001
DIN 18001
EMAS
ISO 50001

ClimatePartner°
klimaneutral
Instrument | ID: 11117-1212-1002

The first Carbon-Neutral Company in the Music Industry • Family Owned - Solar Powered - Sustainably Manufactured in a Green Environment

WWW.FRAMUS.DE | WWW.WARWICK-DISTRIBUTION.COM | WWW.FACEBOOK.DE/WARWICKFRAMUS

Angewandte Werkstoffkunde

Aristides 020

Der Gitarrist per se ist konservativ. Zumindest, wenn es um die Instrumentenwahl geht. Eine gewagte These, ich weiß. Woher ich das weiß? Nun, wenn man sich die beliebtesten Modelle ansieht, bei sich selbst, bei Kollegen oder bei den ganz großen Stars, begegnen einem immer wieder alte Bekannte. Jene, die schon seit fünfzig, teilweise sechzig Jahren die E-Gitarren-Welt dominieren. Aber es geht auch anders.

Von Bernhard Galler

Es gab und gibt immer wieder Querdenker und Abweichler, die dem Gitarren-Mainstream etwas entgegensetzen möchten und dann mit Formen oder Materialien oder beidem experimentieren. Das Dan-Armstrong-Modell von Ampeg, besser bekannt als Plexiglasgitarre, die Metallgitarren von Trussart oder die spacig gestalteten Parker-Gitarren sind solche Kultobjekte, wenngleich auch mit Exotenstatus behaftet. Und dann war da noch der bescheidene Versuch mit der aus glasfaserverstärktem Kunststoff gefertigten Bond Electraglide Anfang der 1980er Jahre. Das Ende der hölzernen E-Gitarre stand angeblich kurz bevor. Nix war's. Die Bondgitarre ging sang- und klanglos unter.

Dem holländischen Ingenieur Aristides Poort wird das nicht passieren. So viel lässt sich schon vorab sagen. Sein Innovationsdrang ist extrem ausgeprägt, er treibt es auf die Spitze und entwickelt gleich einen neuen Werkstoff, bei null beginnend. Als Alumni der Technischen Universität Delft kehrte Poort 1995 an seine Bildungsstätte zurück und begann, über die klanglichen Eigenschaften von Hölzern zu forschen. Von speziellem Interesse waren für ihn die Zellstrukturen besonders gut klingender Hölzer, was ihn zu der Frage führte: Was geschieht mit der Schwingung in einem Material auf Zellebene? Er und sein Team wollten einen Werkstoff mit der idealen Zellstruktur respektive perfektem Schwingungsverhalten schaffen. Das ist ihnen gelungen. Das Ergebnis ist Arium, ein Verbundwerkstoff mit Schwingungseigenschaften, von denen jeder Instrumentenbauer träumt. Schwingungen können sich völlig gleichmäßig dreidimensional durch das ganze Instrument ausbreiten ohne jegliche Unterbrechung oder Interferenzen durch materialbedingte Unregelmäßigkeiten. Nachdem der perfekte Werkstoff realisiert worden war, brauchte es noch ein Design für die E-Gitarre der Zukunft. Diesen Job übernahm das renommierte Designbüro Bouwmeester van Rens aus dem niederländischen Naarden. Noch mal zwei Jahre gestalterische Arbeit gingen ins Land, bis die 010 auf der Frankfurter Messe 2009 Weltpremiere feierte. Im gleichen Jahr ging noch der Bass mit der Bezeichnung 050 an den Start. Die 020 feierte dieses Jahr im Frühjahr mit einem eigenständigen Double Cutaway Design ebenfalls in Frankfurt Premiere.

Alles, was man braucht

Für ein gelungenes Weiterleben nach der Premiere bringt die 020 denkbar gute Voraussetzungen mit. So sind Korpus und Hals aus einem Stück in Laminatbauweise gefertigt. Das sorgt für ganz hervorragende Schwingungseigenschaften und nichts kann, wie an einem klassisch geklebten oder geschraubten Halsübergang, in dieser Hinsicht verlorengehen.
Bouwmeester van Rens hat sich erwartungsgemäß auch beim Thema Ergonomie ein paar Gedanken gemacht. In Sachen Gewicht der Mittelklasse zuzuordnen, hängt die 020 wirklich gut ausbalanciert am Gurt. Mehr Gewicht – im übertragenen Sinne – kommt meines Erachtens dem Hals, der linken Hand liebster Spielwiese, zu. Er ist großartig dimensioniert. Ein C-Profil mit angemessener, angenehmer Breite. Trotz ausreichend vorhandener Masse superbequem anzufassen und zu bespielen. Da ich, was die Länge meiner Finger angeht, nicht gerade der Bruder von Paul Gilbert oder Alan Holdsworth bin, kommt mir die Shortscale-Mensur sehr entgegen. Shortscale bedeutet hier richtig „short", nämlich nur 624 mm, also noch ein Stück unter dem Gibson-Standard von 628 mm. Halsprofil und Mensur sind als eine einzige Einladung zum Spielen zu verstehen!
Ein ebensolcher ergonomischer Knaller ist der Hals-/Korpusübergang. Oftmals ein neuralgischer Punkt im

DETAILS

Hersteller: Aristides
Modell: 020
Herkunftsland: Niederlande
Korpus: Arium
Hals: Arium
Griffbrett: Rosewood
Griffbrettradius: 10" Sattel, 16" Bridge
Griffbretteinlagen: Pearl Inlays, „020"-Inlay am 12. Bund
Bünde: 22
Mensur: 628 mm
Sattel: Graph Tech Black Tusq
Halsbreite Sattel: 42 mm
Hardware: Gold
Brücke: Graph Tech Resomax NW2
Elektronik: 3-Weg-Toggle, Volume w/Push-Pull, Tone
Pickup: Seymour Duncan TB4 (Bridge), Seymour Duncan SH2N (Neck)
Mechaniken: Hipshot Griplock
Lackierung: weiß
Gewicht: 3,5 kg
Preis: 2.950 Euro
Besonderheiten: Die Trussrod-Abdeckung wird nur durch einen Magneten gehalten und ist mit einem kleinen mitgelieferten Magneten zu entfernen. Als Option ist ein Mikrochip lieferbar, der bei der Herstellung in den Korpus implantiert wird. Dieser Chip enthält die Seriennummer sowie eine Dokumentation des Herstellungsprozesses.

www.aristidesinstruments.com

Gitarrenbau, ist er bei der 020 über die Maßen gut gelungen. Da aus einem Stück gefertigt, musste man sich keinen Kopf über das Halskonstruktions-Dauerdilemma Komfort vs. Stabilität machen. Da ist nichts im Weg, bis in höchste Lagen bleibt es für die linke Hand stets bequem. Und es kommt noch besser: Arium ist im Gegensatz zu Holz gegen Witterungseinflüsse völlig immun. Somit dürften Halseinstellorgien der Vergangenheit angehören.

Auch die restliche Hardware ist selbstredend der oberen Qualitätsklasse entnommen. Als Signalübermittler kommt in der Stegposition ein Seymour Duncan TB4 und in der Halsposition ein SH2N des gleichen Herstellers zum Einsatz. Sie sorgen für ein Klangbild, das etwas Richtung Paula tendiert, nur offener, vielseitiger und vor allem moderner. Da, wo der Klassiker eine gewisse abgesteckte Soundbandbreite zeigt, geht die 020 noch ein Stück weiter. Auffällig ist in jedweder Spielsituation, auch unplugged übrigens, wie ausgeprägt die 020 schwingt. Entsprechend fällt das Sustain aus. Jetzt noch das entsprechende Gain Setting am Amp und die Sonne geht auf. Doch dazu gleich mehr im Praxisteil des Tests.

Beste Zutaten

Was gibt es in Sachen Hardware noch zu entdecken? Die weiße Hochglanzlackierung wurde perfekt aufgetragen, da ist nicht die kleinste Unregelmäßigkeit zu erkennen. Das gilt auch für das Rosewood-Griffbrett mit Compound-Radius und den eingesetzten Medium Jumbo Frets, 22 Stück an der Zahl. Absolut makelloses Handwerk. Die Saitenlage ist ab Werk so eingestellt, dass die meisten Spielertypen damit zurechtkommen sollten – in einem guten mittleren Bereich mit ausreichend Luft. Um meiner persönlichen Präferenz zu entsprechen, würde ich sie allerdings noch ein ganz kleines Stück nach unten korrigieren. Die 10er Werksbesaitung rundet das ergonomische Angebot für die Greifhand gekonnt ab.

Damit sich nicht erst die Gitarre und dann der Spieler verstimmt, kommen als Mechaniken Griplock-Tuner von Hipshot, also Klemm-Mechaniken, zum Einsatz. Die Saiten werden über einen kompensierten Sattel von Graph Tech aus der Modellreihe Black TUSQ und auf der Gegenseite um eine Wraparound-Bridge, Modell Resomax NW2, ebenfalls von Graph Tech, geführt. Somit ist minimalste Reibung an allen Auflagepunkten und beste Stimmung garantiert.

Livin' in a modern world

Die Praxis zeigt es gleich ganz deutlich: Die 020 ist eine Gitarre für alle modernen Spiel- und Klangarten. Am besten gefiel sie mir mit einem ordentlichen Pfund Gain, ich denke da an gepimpte 800er Marshalls oder dergleichen. Es brauchen nicht gleich High Gain Settings sein, die 020 schwingt ohnehin so befreit auf, dass es eine Freude ist. Bei zu viel Verzerrung geht das Schwingungspotenzial der 020 im Gain-Sumpf unter. Das wäre schade. Auch Crunchiges à la Mike Landau klingt prächtig. Oder wie wär's mit lyrischen Solopassagen nach Gilmourscher Machart? Kein Problem. Alles da! Sustain ist für ein derart schwingungsintensiven Material ohnehin kein Thema mehr. Die passende Portion Gain, und der Ton steht, bis es draußen hell wird. Die beiden Seymour Duncan Humbucker verrichten also in Zusammenarbeit mit dem Verbundwerkstoff Arium eine herausragende Lead-Arbeit. Das Volumepoti ist als Push/Pull-Poti ausgeführt, damit kann der jeweils angewählt Pickup gesplittet werden. Die entstehenden Single Coil Sounds sind authentisch, nur deutlicher dicker und potenter in der Ausprägung als bei einem originären (Vintage) Single-Coil-Instrument.
Das Volumepoti ist übrigens extrem wirkungsvoll. Wenn ich mich schon dabei ertappe, Clean Sounds einfach durch Herunterregeln zu erzeugen, will das was heißen. Diese Variante der Soundauswahl betreibe ich sonst nie. Ich bin ein konsequenter „Sounds-mit-dem-Fuß-Umschalter".
Die enorm schnelle Ansprache auf allen Bereichen des Griffbretts (keine Deadspots oder Wolftöne, wie die Klassiker es nennen) tut ein Übriges, um einen finalen Eindruck auf Spitzenniveau zu hinterlassen. Man braucht sich die Töne nicht erkämpfen, sie kommen einem regelrecht zugeflogen – die 020 spielt sich fast von selbst.

Zukunft der E-Gitarre

Mit „modern" ist die 020 in ihrer Gesamtheit wohl am besten umschrieben: was das Material, die Ergonomie, die verbaute Hardware und natürlich die Sounds angeht. Das ganze Konzept ist absolut stimmig. Ein Allzweckwerkzeug für den gehobenen Anspruch. Wer glaubt, nur die alten Schätzchen hätten „den" Sound, soll ruhig mal eine 020 antesten. Was für ein Vergnügen, ein derart konsequent auf Komfort ausgelegtes Instrument zu spielen. Aristides liefert die Eintrittskarte in eine neue Welt – zu einem sehr fairen Preis. Hier wird die Zukunft der E-Gitarre sichtbar. ■

Anzeige

Stereo
Pulsar
electro-harmonix
bass
BIG MUFF
electro-harmonix
Ravish
Sitar
2R
electro-harmonix
METAL
MUFF
WITH
TOP BOOST
electro-harmonix
LPB-1
nano
OUTPUT
9V
INPUT
DEPTH
RATE
STATUS
SMALL
CLONE
DELAY
DEPTH
BLEND
FEED
BACK
TAP REAL
CHORUS
memory
BOY
analog delay
electro-harmonix
MADE IN NYC, USA
EFFECTS
OCTAVE GENERATOR

MUST HAVE.

electro-harmonix

th•mann

MUSIC IS OUR PASSION

Knaggs Keya T2 Sunflower

Indian River

Keya hört sich für unsere Ohren zunächst ein wenig exotisch an. Nun, es handelt sich dabei um den indianischen Namen eines Flusses in den USA, der in South Dakota entspringt und nach Nebraska fließt, wo seine Wasser am Ende im Missouri landen. Auch alle anderen Knaggs Gitarren sind nach Flüssen aus Amerika benannt. Für mich ein Zeichen für Bodenständigkeit des Herstellers und dessen Verbundenheit mit einem Land, das unsere Musik seit rund hundert Jahren nachhaltig beeinflusst. Auch, dass Joe Knaggs immer noch in der Region, der Bay-Area in Maryland, in der er seine Kindheit verbracht hat, lebt und arbeitet, zeigt, wie tief verwurzelt er dort ist.

Von Peter Fritsch

Seit vier Jahren besteht der Edelhersteller Knaggs Guitars und hat in der Szene für einiges Aufsehen gesorgt. Als ehemaliger Chef-Entwickler und Leiter der Private-Stock-Abteilung bei PRS war Joe Knaggs für viele Designs dieser Firma verantwortlich. Zusammen mit Peter Wolf, dem internationalen Vertriebschef, hat er innerhalb kurzer Zeit mit einer kleinen Mannschaft Gewaltiges auf die Beine gestellt. Ein sehr umfangreiches Programm von etwa zehn Modellen und das in drei Kategorien, eine Menge Aufwand, wie ich meine. Die drei Qualitätsstufen von Tier 1 bis Tier 3 (Rang eins bis drei, wie im Theater) stehen für Spitzenprodukt bis nicht mehr zu toppen. Nachdem ich selbst noch keine Gitarre von Knaggs in den Händen hatte, war ich natürlich auf die Keya Tier 2 sehr gespannt.

Konstruktion und Ausführung

Beim ersten Anblick zeigt sich schon, dass es sich um ein auserlesenes Instrument handeln muss. Allein die spiegelnde Lackierung ist eine Augenweide und zeugt von dem hohen Aufwand, der betrieben wurde. Auf Nachfrage bei Peter Wolf bekam ich die Antwort, dass bei Knaggs ausschließlich Nitrolacke Verwendung finden. Sie werden in sieben bis neun Schichten schonend aufgetragen und zwischendurch wieder runtergeschliffen, bis am Ende nur noch ein tausendstel Inch übrig bleibt. Das ist der Bereich, in dem sich die Stärke eines menschlichen Haares bewegt. Aber nicht nur der Lack, auch die ganze weitere Verarbeitung ist einfach meisterhaft, und selbst ein Erbsenzähler würde nichts zum Meckern finden.

Die Hölzer sind ganz traditionell gewählt: Mahagoni, jeweils einteilig für Hals und Korpus, geschnitzter dicker Riegelahorn für die Decke und Palisander für das vierundzwanzig-bündige Griffbrett. Besonders gelungen finde ich die dezenten Einlagen, die auf den schönen Namen „Morning Star“ hören. Natural Binding und leicht geshapte Bodyrückseite vervollständigen das Bild. Ähnlichkeiten mit den Gitarren von Joes früherem Arbeitgeber sind dabei nicht ausgeschlossen.
Der Influence-Steg hingegen ist eine Eigenkonstruktion von Knaggs. Diese Two in One Bridge vereinigt die Vorteile von klassischen Einteilern mit denen der zweiteiligen Systeme und wirkt sich positiv auf Sustain und Response aus. Der Sattel besteht aus Knochen und wird von John Ingram gefeilt (dem ursprünglichen Partner von Paul), der bei Knaggs alle Set-ups macht. Edle Waverly Gold Mechaniken sind für die Stimmung zuständig, die Schaltung ist schlicht und effektiv: Toggle-Switch, je einmal Volume und Tone. Bei den Tier 2 Gitarren kommt ein Seth Lover Set von Seymour Duncan zum Einsatz, das eine hervorragende Klangwandlung erwarten lässt.

Handling und akustische Eigenschaften

Die Keya fühlt sich an wie eine alte Bekannte und liegt ganz vertraut in der Hand. Vor allem der Hals erinnert mich sofort an meine PRS, mit der ich schon viele Schlachten geschlagen habe, und die mittlerweile schon vierundzwanzig Jahre auf den Buckel hat. Die Dimensionen, das Profil dieses ultrageraden Halses sind einfach perfekt und lassen keine Wünsche offen. Auch die relativ weit herausragenden Ausbuchtungen an der Kopfplatte kommen einem bekannt vor und bilden einen angenehmen Startpunkt, besonders für jemanden wie mich, der gerne in alter Manier mit dem Daumen um das Griffbrett fasst. Die mittelhohen Bünde, blitzend und mit bestens verrundeten Kanten, sind da schon moderner ausgelegt und bieten einen hervorragenden Spielkomfort – und das bis in die höchsten Lagen. So richtig zum Wohlfühlen.
Und was man dann zu hören bekommt, bestätigt nur den Eindruck, den man bis jetzt erhalten hat. Perlig, mit einem perkussiven Attack im Anschlag entwickelt sich der Ton. Schön drahtig im Bassbereich, aber mit Wärme versehen, ist sie mit überragendem Sustain gesegnet. Dies geht mit Sicherheit zu einem guten Teil auf das Konto der Brücke, die einem lang anhaltenden Ton den Weg ebnet.

Am Amplifier

Die beiden Seymor Duncan Seth Lovers setzten die akustische Note souverän um. Ihr Output ist nicht so hoch, denn sie sind alten PAFs nachempfunden und haben eine gewisse Frische und Dynamik, die sehr gut mit der Keya harmoniert. So wird jede Nuance feinfühlig übertragen, was spielerisch problemlos und ohne Anstrengung vonstattengeht. Da bei Gitarren mit 24 Bünden der Halstonabnehmer etwas weiter hinten sitzt, wirkt er natürlich heller als zum Beispiel bei einer typischen Paula, ja er kommt äußerst knackig, mit straf-

fen Bässen, transparent und einer hervorragenden Saitentrennung, ohne jegliche Muffigkeit oder Tiefenlastigkeit, die leider vielen Äxten zu eigen ist. Wenn dann die Mittelstellung aktiviert ist, wird es glockig klar, ideal für cleane Chords; countrymäßige Licks kommen so besonders gut. Der Steg-Pickup vervollständigt das Bild, wirkt ein wenig dichter und ergibt so den klassischen Lead-Tonabnehmer.
Egal, ob weiche Töne am Bassman, bluesige am Marshall 1974X, mit dem Pick kann ich ganzentspannt zwischen mellow und scharf oder clean und crunch hin- und herwechseln. Überzeugend ist vor allem die Vorstellung im High-Gain-Bereich. Dank der perkussiven Ansprache und einer Klarheit, die nie zum Matschen neigt, geht alles von Legato bis Stakkato locker von der Hand. Bei meinen alten Boogies, die bei höherer Verzerrung nicht gerade eine musterhafte Dynamik an den Tag legen, konnte ich mit der Keya ungeahnte Qualitäten entdecken, was bei anderen Gitarren noch nie gelungen ist. Einen idealen Sparringspartner aber machte ich mit dem Two Rock 10th Anniversary aus, der über eine extreme, aber leicht zu handhabende Dynamik verfügt. Die beiden ergänzten sich in nahezu perfekter Art und Weise. Ich habe ein paar Sachen im Stil von Robben Fords „Talk To Your Daughter“ oder „Revelation“ ausprobiert und war restlos begeistert, so gut ließ sich der Ton formen. Auch bei hohem Gain und Lautstärke war die volle Bandbreite an Dynamik verfügbar. Absolut klasse! Nur ein Kondensator am Volume-Poti geht mir ab. Ich finde, damit wäre die Anzahl der Soundvarianten noch einmal deutlich erhöht, denn ich benutze wirklich den kompletten Regelweg. Aber das ist wieder mal Geschmackssache und der einzige Kritikpunkt, den ich hätte. Peter Wolf schreibt hierzu, dass es auf Wunsch möglich wäre, er persönlich, wie viele andere, aber lieber ohne ausliefert. Nun, so ein Einbau würde auch kein besonderes Problem darstellen und wäre bei diesem Gitarrentyp doch ziemlich flott erledigt.

Resümee

Absolutes Edelteil, etwas anderes wäre untertrieben! Akribisch verarbeitet, beste Hölzer und Zutaten, die Handling und Sound vom Feinsten bieten. So stellt man sich eine perfekte moderne High-End-Axt vor. Es war ein wirklich tierisches Vergnügen, die Keya Tier 2 zu testen. Da kann man ich nur gespannt sein, was ich in Zukunft noch alles von Knaggs Guitars spielen und hören werde. ■

DETAILS

Hersteller: Knaggs Guitars **Modell:** Keya Tier 2
Herkunftsland: USA **Gitarrentyp:** Solidbody
Korpus: Mahagoni **Decke:** Curly Maple, Natural Binding
Lackierung: Nitrolack **Hals:** Mahagoni
Kopfplatte: Ebenholzfurnier, matt mit Morning-Star-Einlage
Halsbefestigung: eingeleimt
Griffbrett: Palisander
Griffbretteinlagen: Morning Star
Griffbrettradius: 12“
Bünde: 24 **Mensur:** 24,75“
Halsbreite 1./12. Bund: 43/ 52 mm
Mechaniken: Waverly vergoldet
Sattel: Knochen
Steg: Influence, vergoldet
Regler: Dreiweg-Toggle-Switch, 1x Volume, 1x Tone **Tonabnehmer:** Seymor Duncan, Seth Lover Set **Gewicht:** 3,5 kg
Preis: 5.115 Euro
Zubehör: inkl. Koffer, Strap-Locks
Getestet mit: Marshall 1974X, JCM 2000 DSL, Boogie MK I, III, Fender Bassman 1964, Two Rock 10th Anniversary

www.knaggsguitars.com
www.sound-service.eu

Photo: Caroline Traitler

Sel Balamir

amplifier

ULTRAlicious

Kompakte Bodyform trifft auf
Ultra Slim D-Halsprofil und
den satten Sound der Custom 62 Pickups.
Ob Humbucker oder Singlecoil
Klangdelikatessen, ob Floyd Rose
oder Hagstrom Fixed Bridge,...

...jetzt fehlst nur noch Du
damit es Ultralecker wird!

Ultra Swede FR in
Cosmic Black Burst

Lefthand
AVAILABLE

Hagstrom
www.hagstromguitars.de

Vertrieb für Deutschland, Österreich und BeNeLux: MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · 35007 Marburg · www.musik-meyer.de
Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG · Spitalstraße 74 · CH-8952 Schlieren

Oskar

Oskar Graf – oder ein Berliner in Kanada – oder von einem, der auszog, der Enge zu entfliehen: Hier geht es um einen echten Individualisten, erstklassigen Kunsthandwerker und sympathischen Idealisten, der zu einer Ikone des Gitarrenbauerhandwerks wurde.

Von Leonardt Breuken

Der Name Oskar Graf begegnet einem nicht an jeder Gitarrenladenecke, das liegt allein schon an der, gemessen mit großen Herstellern, relativ überschaubaren Anzahl der von ihm geschaffenen Instrumente. Bewegt man sich jedoch im Umfeld von High-End-Gitarren, Liebhabern, Musikern und Boutique-Herstellern, fällt dieser Name

Graf Guitars

immer in Zusammenhang mit Bewunderung und Respekt. Die Szene der nordamerikanischen Gitarrenbauer ist gut vernetzt und zeichnet sich durch gegenseitige Offenheit und Kollegialität aus. Graf ist darin eine feste Größe und einer der Pioniere dieses Handwerks. Während die meisten seiner Zunft sich in eine Richtung spezialisieren, ist Grafs Ruf bei Steelstrings, klassischen Gitarren und Archtops gleichermaßen hervorragend. Einige seiner Instrumente befinden sich sogar in der Sammlung des „Museum of Civilization“ in Ottawa. Als ich ihn in Kanada kennenlernte, fand ich in ihm so etwas wie meine subjektive Idealvorstellung eines alleine arbeitenden Gitarrenbauers, ein zurückhaltender, freundlicher und humorvoller Mensch, der in seinem Beruf aufgeht und eine große Zufriedenheit ausstrahlt. Dabei, selbst nach über vierzig Jahren auf dem anderen Kontinent, blitzt bei ihm sprachlich noch immer der jute alte Berliner Akzent auf.

grand gtrs: Oskar, danke, dass du dir Zeit nimmst für dieses Interview.
Oskar Graf: Kein Problem, Zeit habe ich jetzt genug, denn ich höre erst mal auf mit dem Gitarrenbau.

grand gtrs: Wie, du hörst auf?
Oskar Graf: Naja, ich halte immer von etwa Ende Mai bis September oder Oktober Sommerpause, denn in dieser Zeit ist die Luftfeuchtigkeit hier zu hoch, um Gitarren zu bauen. Das mache ich schon immer so. Wenn man so arbeitet wie ich, ohne technische Hilfsmittel, auch ohne Trockenkammer und so weiter, dann sollte man bei zu viel Feuchtigkeit einfach pausieren, denn man bekommt das Instrument zwar fertig, aber derjenige, der es kauft, wird damit immer wieder Probleme haben, und das soll ja nicht sein.

grand gtrs: Ich merke schon, du nimmst alle Details sehr ernst.

Oskar Graf: Ich muss ja mit dem Holz arbeiten und nicht dagegen. Ich lege ausgesprochen großen Wert auf erstklassige, ausgesuchte Hölzer, die sind ein natürliches Material, das eben auch entsprechende Bedürfnisse hat und die muss ich respektieren, wenn ich das Optimale damit erreichen will, das geht nicht anders. Darüber hinaus muss man immer guten Kontakt zum jeweiligen Musiker halten und genau verstehen, was seine Vorstellungen sind

grand gtrs: Wie kam denn der Herr Graf aus Berlin eigentlich nach Kanada und wie wurde aus dir ein Gitarrenbauer?
Oskar Graf: Das hatte zunächst nichts miteinander zu tun. Ich absolvierte in den frühen Sechzigern eine Lehre als Möbelschreiner und studierte anschließend Innenarchitektur in Berlin. Dort wurde es mir, auch wegen der politischen Situation, zu eng und mich packte das Fernweh. Mit meiner Freundin zog ich los, durch Europa, nach Indien und so weiter. An eine Rückkehr nach Berlin war irgendwann nicht mehr zu denken und so verschlug es uns 1968 nach Kanada. Wir landeten zunächst in Toronto, wo ich meinen alten Beruf ausübte, Möbel designte und für eine Firma tätig war, die Büros einrichtete. Dort hielt ich es so etwa achtzehn Monate aus, dann hatte ich ein einschneidendes Erlebnis. Beim Besuch des Mariposa Folk Festivals begeisterten mich die Musik, die Musiker und überhaupt die ganze Szene ungemein. Als ich mir daraufhin in einem Musikgeschäft in Toronto einige Instrumente ansah, war ich der Meinung, dass man so etwas wirklich besser machen könnte.

grand gtrs: Hast du selbst jemals Musik gemacht?
Oskar Graf: Nein, ich bin kein Musiker, es begeistert mich jedoch zu sehen, was andere mit Instrumenten anstellen können, das ist besonders dann befriedigend, wenn es welche sind, die ich gebaut habe. Aber so weit war ich erst mal noch nicht. Da Toronto viel zu städtisch war und es damals auch den „Raus aufs Land"-Trend gab – Grund war günstig zu haben – zog ich in die Natur und dachte ernsthaft darüber nach, Instrumente zu bauen.

grand gtrs: Wie hast du dir das Wissen dazu angeeignet?
Oskar Graf: Bücher gab es damals noch keine zu diesem Thema, also besuchte ich Museen mit Instrumentenausstellungen, schaute, auch in Europa, Fachleuten über die Schulter, Fähigkeiten hatte ich durch meine Lehre ja, reparierte vieles und der Rest war Learning by Doing. Zunächst widmete ich mich simpleren Instrumenten wie Dulcimers, Banjos und Box Zithern, erst dann kamen Nylon- und Steelstring-Gitarren, das war so ab 1973. Ein wichtiger Einfluss für mich war auch Edgar Mönch, der bekannte Klassik-Gitarrenbaumeister, der war für ein paar Jahre aus dem Schwarzwald hier nach Kanada gezogen und der wichtigste Lehrer von Jean Larrivée, der seinerseits ja wiederum eine Generation von Leuten nach sich zog. Jean kenne ich jetzt auch schon sehr lange. In Deutschland ist einer meiner liebsten Kollegen Klaus Röder (www.roeder-guitars.de), mit dem ich mich regelmäßig austausche.

grand gtrs: War es für dich leicht, in diesem Beruf Fuß zu fassen?

Oskar Graf: Damals gab es noch nicht so viele Gitarrenbauer, meist nur Instrumente von den bekannten großen Herstellern, und auch wenige, die dafür den Service machen konnten. Einige der bekannteren Musiker aus Toronto spielten meine Gitarren, waren sehr zufrieden und so stellte sich der Erfolg recht schnell ein. Ich glaube, dass es heutzutage wesentlich schwieriger ist, mit diesem Beruf zu starten, da es deutlich mehr Anbieter und Spezialisten gibt und der Markt sehr breit geworden ist. Wichtig ist es, auch wenn, wie in meinem Fall, fast nur Custom Gitarren gebaut werden, dass man weltweit eine Handvoll Händler hat, bei denen mal eine Gitarre ausprobiert werden kann.

grand gtrs: Inwieweit kamen dir dein Studium und deine Lehre zugute?
Oskar Graf: Das war natürlich Gold wert, denn handwerklich war ich gerüstet und durch die Innenarchitektur hatte ich gelernt, Formen zu verstehen und wie sie sich der Funktion unterordnen oder anpassen. Form follows Function eben.

grand gtrs: Was zeichnet eine Graf Gitarre aus?
Oskar Graf: Dass ich ihr meine volle Aufmerksamkeit widme, sie aus den bestmöglichen Hölzern besteht, die auch den gewünschten Klang prägen, und dass sie ein echtes Einzelstück ist. Ich arbeite kaum mit Schablonen, denn die macht man sich ja, um gewisse Formen zu wiederholen, ich will aber die Freiheit, Dinge immer wieder zu ändern und anzupassen. Wenn ich Schablonen nutze, dann sind die meisten aus Pappe, denn sie werden nie oft verwendet. Ich mache alles von Hand, mit meinen alten Werkzeugen und ohne Maschinen. Jede Gitarre ist das bestmögliche Ergebnis eines echten, kreativen Prozesses.

grand gtrs: Wie viele Instrumente kannst du im Jahr bauen?
Oskar Graf: In Hoch-Zeiten waren das zwischen zwölf und vierzehn Gitarren, in diesem Jahr sind es nur vier. Das kommt auf Umfang der jeweiligen Arbeit und natürlich die Auftragslage an.

grand gtrs: Da du ja von Juni bis September quasi Gitarrenbauerferien hast, womit beschäftigst du dich in dieser Zeit.
Oskar Graf: Ich baue an meinem Haus herum, kümmere mich um die Beschaffung von gutem Holz und bin stark in das „Blue Skies Folk Festival“ involviert. Das ist ein großer und wunderbarer Event mit Musik, Workshops und anderen Aktivitäten, der seit vierzig Jahren alljährlich hier, auf meinem ehemaligen Land, stattfindet.

grand gtrs: Vielen Dank für das Gespräch und viel Glück weiterhin. ■

www.grafguitars.com
www.n-a-g.info

Anzeige

STOREFINDER
daddario.de

D'Addario

We call it math.
You'll call it music.

D'Addario Balanced Tension:
Eine neue Dimension in Sachen Spielgefühl.

Herkömmliche Saitensätze bieten teilweise sehr unterschiedliche Saitenspannungen. Die Saiten der D'Addario Balanced Tension Sets sind in ihrer Stärke so aufeinander abgestimmt, dass jede Saite die gleiche Spannung aufweist. Daraus resultiert eine einzigartige Dynamik und ein neues, überraschend ausgeglichenes Spielgefühl.

Mehr Informationen unter daddario.de

Erhältlich für Gitarre und Bass!

Meinl Distribution | Musik-Meinl-Straße 1 | 91468 Gutenstetten | Tel.: +49 9161 7880
E-Mail: daddario@meinldistribution.eu | facebook.com/daddario.de

Spezialist für die Stars

Thomas Nordegg – ein Porträt

Das ist die Geschichte einer der wichtigsten Persönlichkeiten der Gitarrenszene, die, unbemerkt von der Öffentlichkeit, Jahrzehnte als Techniker berühmter Gitarristen im Hintergrund agierte. Umso größer war die Freude, als der freundliche ältere Herr 2012, am letzten Tag der NAMM Show, genauso neugierig um den Antares/Peavey Autotune Gitarrenprototypen herumschlich wie der Autor dieser Zeilen. Schnell kamen wir ins Gespräch.

Von Thomas Wendt

Thomas Nordegg ist meist nur Insidern bekannt als der Gitarrentechniker von und für Steve Vai und Dweezil Zappa. Diese Tätigkeit übt Nordegg nun schon seit den 1970er Jahren aus und hat dadurch einen ganz eigenen Blick auf die Szene bekommen. Im Januar 2013 hatte ich Gelegenheit, den Systemmeister bei sich zu Hause zu besuchen und seine Geschichte zu erfahren.
Thomas Nordegg ist geborener Wiener, stammt aus den 1950er Jahren („I'm the oldest guy in the building!") und kam 1972 zum ersten Mal in die USA. „Mich haben die 1960er geprägt, damals war die Zeit der großen Autos. Ich war schon immer von Clark Gable und Grace Kelly begeistert, die Beatles waren groß und die Welt einfach ein besserer Ort als heute!"

In Wien spielte er in diversen Bands und traf dort den Jazzgitarristen der Band The Slaves, der nicht lesen und schreiben, aber einfach in jedem musikalischen Genre begeistern konnte: Charlie Razzo. Nordegg entschloss sich, das Musikerdasein aufzugeben und wurde Razzos Manager. Mit Razzo und seiner Freundin ging es dann

Thomas Nordeggs Rack mit Fractal Audio „Axe FX" sowie diversen Sequenzern und Audioprozessoren

Ibanez „Ultra Jem" mit MIDI, Line 6 Sender, Fernandes Sustainer

nach New York. Es folgten Tourneen und ein Plattenvertrag. Danach führte ihn die Reise zurück nach Österreich. Dort tat sich Razzo mit dem Keyboarder Peter Wolf zusammen und spielte mit ihm in diversen Bands, die von Thomas Nordegg betreut wurden.

Come back and stay

1976 schließlich kam Nordegg mit Peter Wolf wieder in die USA, die beiden reisten quer durchs Land, um in Los Angeles zu stranden. Dort fanden sie ein Apartment direkt in der Nähe des Guitar Center. Man machte Kontakte, trieb sich herum, probierte Instrumente aus. Nordegg bewarb sich sogar im Magic Castle, da er ein talentierter „Zauberer" mit einigen Taschenspielertricks war. Eines Tages klingelte das Telefon, am anderen Ende war Frank Zappa. Er wollte Peter Wolf treffen. Wolf und Nordegg sprangen sofort ins Auto und fuhren zu Zappa. Dort verbrachten sie die nächsten zwei Tage mit Proben. „Ich hatte die Mothers of Invention damals schon in Wien gesehen und war hin und weg. Dass ich jetzt direkt vor Frank stand, war unglaublich und wie sich herausstellen sollte, das Beste, was mir im Leben passieren sollte. Ich verbrachte die nächsten sieben Jahre direkt mit Frank und seiner Familie."
Zu der Zeit spielte Warren Cucurrullo bei Frank Zappa Gitarre. Dieser stieg kurze Zeit später aus und gründete mit Terry Bozzio und dessen Bruder Donnie die Band Missing Persons. Cucurrullos Position bei Zappa nahm dann ein gewisser Steve Vai ein. Nordegg war zugegen, als der junge Steve Vai Frank Zappa die Transkriptionen einiger Konzerte zeigte und so in die Band aufgenommen wurde. Nordegg betreute Cucurrullo und die Missing Persons bis zur Bandauflösung. Anschließend kümmerte er sich darum, für Cucurrullo „Bewerbungen" herumzuschicken und landete den Deal mit Duran Duran, die für insgesamt 15 Jahre mit dem Gitarristen spielen sollten.
Nordegg war mittlerweile in L.A. ein gefragter Gitarrentechniker und arbeitete mit den bekanntesten und besten Musikern der Szene zusammen. Eines seiner Highlights war der „Tech-Job" für Jimmy Page beim Knebworth Festival 1994. Touren mit Steve Lukather, The Pretenders und vielen anderen Größen folgten.
1999 entschloss er sich, fast ausschließlich mit Steve Vai zu arbeiten. Nur für zwei Tourneen mit Dweezil Zappa, den er in den höchsten Tönen lobt („like father, like son"), unterbricht er sein Steve Vai Arrangement. Die beiden arbeiten bis heute zusammen. Thomas Nordegg war an der Entwicklung verschiedener Gitarrenmodelle für Steve Vai beteiligt. Die Zusammenarbeit mit Vai entstand, als Nordegg ihm eine Gitarre brachte, die über einen holografischen Hals und ein holografisches Pickguard verfügte. Sobald Scheinwerferlicht darauf fiel, explodierten sie förmlich. Darüber hinaus bestanden die Dot Inlays auf dem Hals aus LEDs. Wer, wenn nicht Steve Vai, sollte auf solche Features abfahren?

Fast Forward 2013

Thomas Nordegg lebt heute in einem Apartment in der Nähe des Ventura Boulevards. Sein Wohnzimmer ist komplett der Gitarrenelektronik gewidmet. Hier hat er sein persönliches Traum-Rig zusammengestellt. Während des Besuches bei ihm gaben sich Guthrie Govan

John Huldt mit der „Ultra Jem" in Aktion: die LED-Dots aktiviert und der Blick aufs Pedalboard

Der Pianohals der Les Paul mit den Cello-Mechaniken

Die Rückseite der Les Paul mit Sender, Sustainer, MIDI sowie der Rack- und Licht-Fernsteuerung

Thomas Nordegg in Aktion mit der Super Berger

und Adrian Belew die Klinke in die Hand, um sich dieses ultimative Gitarrensystem anzuschauen. Thomas Nordegg ist ein Optimierer. Das zeigt sich auch im Alltag. Er fährt statt mit einem Auto mit einem Motorroller durch L.A. „Ich transportiere damit sechs Gitarren und noch zwei Amps!“, schmunzelt er verschmitzt. Jede seiner Jacken hat Platz für ein iPad und iPhone, wobei jede Tasche gesichert ist gegen Diebstahl und unabsichtliches Herausrutschen der Geräte. Der Mann ist eine wandelnde Spezialanfertigung.

„Meine Idee und meine Mission bestanden schon immer darin, die Möglichkeiten der Gitarre zu vergrößern und gleichzeitig viele unnötige Dinge zu optimieren. Ich bin kein Nostalgiker, der sich scheut, alte Zöpfe abzuschneiden. Gleichzeitig habe ich schon früh mit Frank Zappa gelernt, neue Technologien auszuprobieren und auf ihr kreatives Potenzial abzuklopfen. Frank hat sich sehr für Digitaltechnik interessiert. Durch sie wurden erst einige Dinge möglich, die sonst künstlerisch für ihn gar nicht umsetzbar gewesen wären."

Die Gitarren

Ein Gitarrist sollte für Thomas Nordegg alles, was heute an kreativen Möglichkeiten zur Verfügung steht, in Fingerreichweite haben oder besser noch auf einen Tritt aktivieren können. Seine Gitarren heißen Super Berger, Super Strat, Super Paul und schließlich Ultra Jem. Seine Les Borg (Paul) fällt als Erstes durch sein „Pianofingerboard“ auf. Wie es bei Keyboards üblich ist, sind auf dem Griffbrett alle diatonischen Töne bezogen auf C in Weiß dargestellt, die pentatonischen bezogen auf das F# in Schwarz. Gar nicht dumm, man kann so viel einfacher in Tonarten denken. Letztendlich packt Nordegg Produkte von 14 verschiedenen Herstellern in eine Gitarre. Als Mechaniken hat Nordegg Steinberger Machine Heads eingebaut, die wie bei einem Cello senkrecht aus der Rückseite der Kopfplatte herausragen. Ja, in der Tat. Man muss sich nicht unbedingt die Hand verdrehen, um zu stimmen. Gute Idee. Zudem hat jede Gitarre ein Line 6 Relay Wireless System eingebaut. Für Thomas unverzichtbar, er hasst Kabel.
Für ihn gibt es auch keinen Grund, vor MIDI die Nase zu rümpfen. MIDI gehört für ihn zu den Ausdrucksmöglichkeiten für Gitarristen dazu. Es fällt auf, dass jede seiner Gitarren ein hervorragendes Tracking hat und sich die MIDI-Spieldynamik genauso anfühlt, als wenn man die „pure“ Gitarre spielt. Er freut sich schon auf das angekündigte neue Fishman Triple Play System. „Heute muss man leider diese 13-Pin-Anschlüsse für MIDI nutzen. Ich habe Winkelstecker nachgerüstet. So wie die Teile ausgeliefert werden, würden sie keine fünf Tour-Tage überstehen. Das wird sich jedoch bald komplett erledigt haben, denn mit dem Triple Play System von Fishman lässt sich endlich MIDI ohne Kabel direkt in den Rechner spielen!“ Zu den für ihn unverzichtbaren Werkzeugen gehört ebenfalls das Fernandes Sustainer System, das in Deutschland nur wenig verbreitet ist. Es ist eine wahre Freude, damit auch die MIDI-Sounds schweben zu lassen. Für Adrian Belew baut Nordegg das Line 6 „Variax“ System in die Parker Fly ein. An weiteren Gimmicks hat Thomas immer einen Kill-Switch in den Gitarren und nutzt das Pickguard der Les Paul sogar für ein Touch Wah.

Sein Monster Rig eröffnet eine völlig neue Welt für Gitarristen. Es lässt sich direkt wireless von jeder Gitarre aus starten – so ganz nebenbei kann man auch das Raumlicht von der Gitarre aus dimmen. Das Nordegg Rig besteht aus einem Rack und dem größten Stressbrett (Pedalboard), das ich bisher gesehen habe. Zu erklären, was dieses System zu leisten vermag, ist gar nicht ein-

fach. Selbst Thomas Nordegg verliert sich immer wieder in Details, denn eigentlich gehen die Möglichkeiten ins Unendliche. Grundsätzlich denkt er in zwei Plattformen:

1. Gitarre pur, die klassische Variante: Tonabnehmer, Pedale, Amp. Momentan benutzt er den Fractal Audio „Axe FX Ultra“.

2. Die MIDI-Plattform: Vom 13-Pin-Anschluss steuert die Gitarre mehrere MIDI-Converter mit Soundmodulen und diverse Roland VG-88-Systeme an. Diese sind darüber hinaus mit verschiedenen MIDI-Prozessoren und Sequenzern verschaltbar.

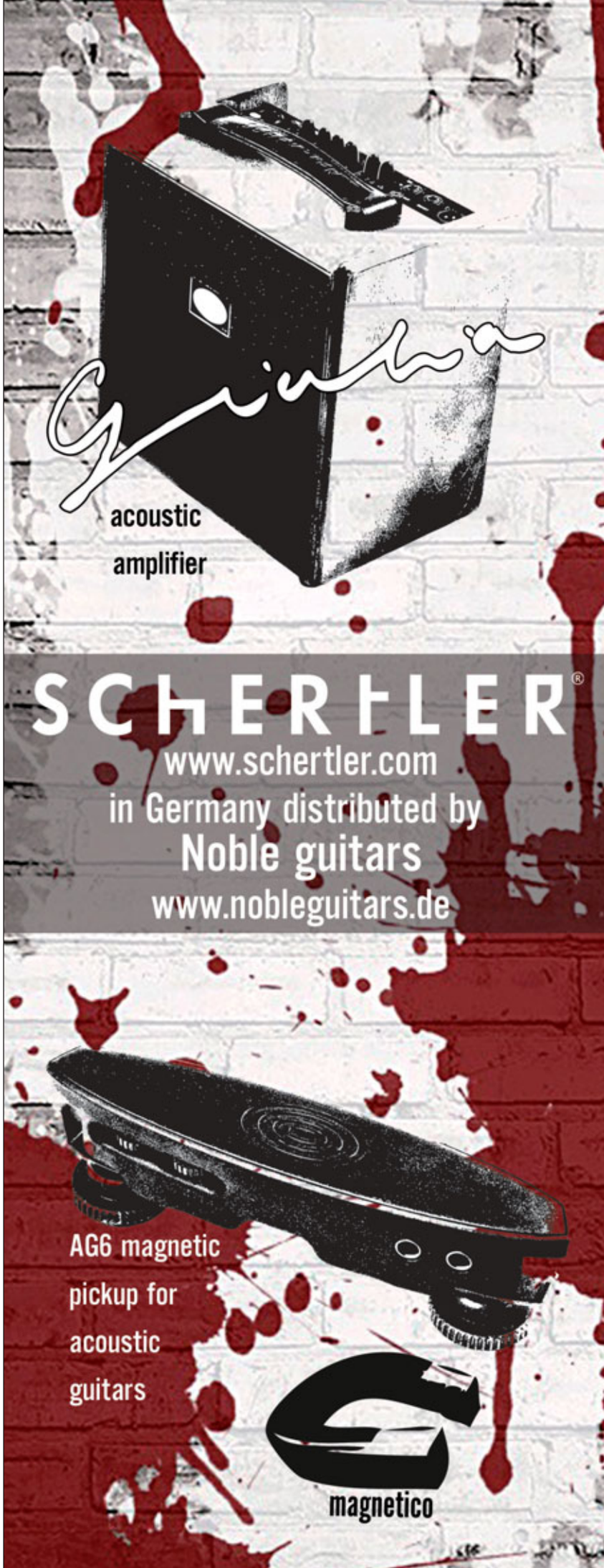
Die Plattform 1 bietet alles, was man von Gitarreneffekten her kennt. Das Signal durchläuft diverse Distortions, Modulationseffekte, diverse Looper, Harmonizer und darüber hinaus verschiedene Audio-Zerhacker und Sequenzer, bevor das Signal gemischt mit allen „MIDI-Sounds“ über ein „Atomic“ Stereosystem zu Gehör gebracht wird.

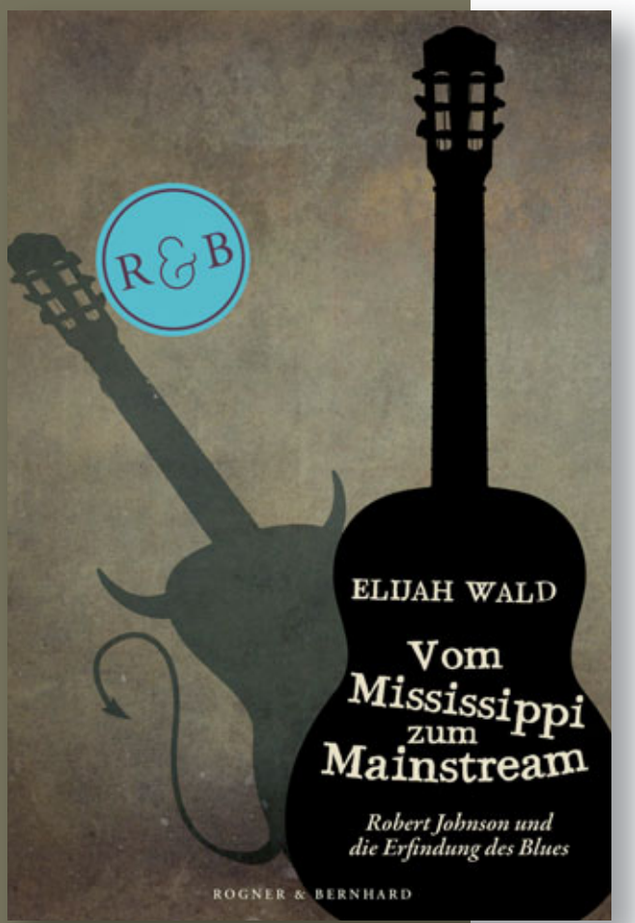
Das Ergebnis kann an der Gitarre selbst und zusätzlich durch diverse Fußpedale mit der MIDI Plattform gemischt werden. Und worin liegt der Nutzwert für den Musiker? Thomas sagt: „Einfach spielen, streamen, create on the fly. Nicht nachdenken.“ Das trifft es sehr gut. Sustainer einschalten, Echo dazu, etwas Modulation, ein wenig den Vibratohebel bewegen, sagenhaft! Dann MIDI dazu fahren, ein Pad. Den Sequenzer aktivieren, das Pad beginnt zu leben. Akkord wechseln, loopen. Eine Klangwelt entsteht. Distortion aktivieren. solieren, Sustainer in die Obertöne kippen lassen, loopen. Harmonizer an, Zerhacker an, noch mal loopen. Beam me up Scotty! Unglaublich.
Schnell wird deutlich, dass Ton-Puristen bei Thomas weniger gut aufgehoben sind: „Wer unbedingt wieder auf die Bäume zurück will, okay. Dagegen habe ich nichts. Ich denke jedoch, dass jede Zeit ihre Instrumente und ihre neuen Ausdrucksformen hat und immer nach vorne schaut. An der Gitarre ist doch das Großartige, dass man mittlerweile die Wahl hat, vom ultrapuren Gitarrensound bis zur Milchstraße und wieder zurück zu können. Und dabei ist es immer letztendlich der Mensch, der Gitarrist, der mit seinen Fingern und seiner Persönlichkeit die Sounds, das Spiel, die Musik prägt. Es geht nicht um ‚Digital ist besser‘ oder ‚Röhre ist besser‘, es geht darum, sich auszudrücken. Es ist wie Frank sagte: ‚I don’t believe in Revolution, I believe in Evolution.‘“

Thomas Nordegg ist ein beeindruckender Mensch, eine Inspiration. Der Besuch bei ihm erinnerte mich daran, dass es mal wieder an der Zeit wäre, etwas Neues auszuprobieren. Also lasse ich mir gerade einen Sustainer in die Gitarre bauen. ■

www.youtube.com/watch?v=Bepti4ltJmc

Anzeige





Vom Blues bis zum Funk –

die Sidemen der Geschichte (1)

Die Entstehung des Blues

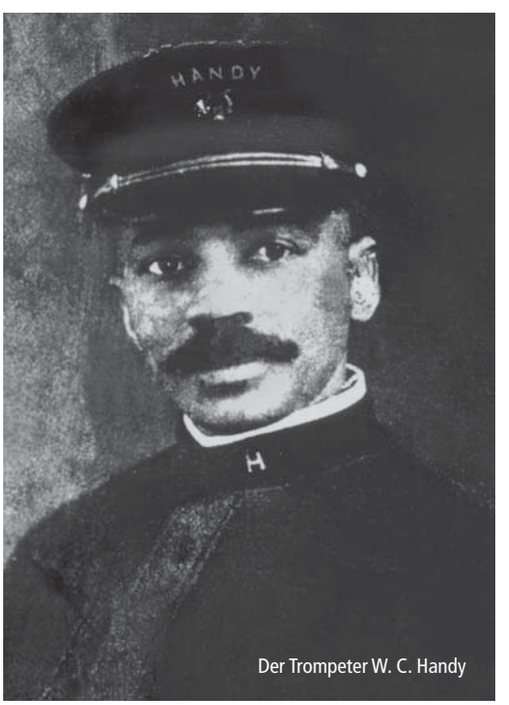
Missverständnisse in der Geschichtsschreibung vom Blues, von seinen Helden und den Ursprüngen haben sich unreflektiert in das kollektive Musikbewusstsein eingebrannt – diese These vertritt Elijah Wald in seinem neu erschienenen Buch „Vom Mississippi zum Mainstream – Robert Johnson und die Erfindung des Blues“. Was ist schiefgelaufen?

Von Nicolay Ketterer, Bildmaterial, Buch Elijah Wald

Irgendwann fallen alle Ereignisse in eine wahrgenommene Vergangenheit zusammen. Dass die gefühlte Konsens-Realität, die dabei entsteht, oft von den Strömungen der Zeit gefärbt ist und jeweilige gesellschaftliche Trends um ihre Deutungshoheit ringen, rückt manchmal in den Hintergrund. Die Geschichte des Blues und der legendären Gitarristen, die das Bild geprägt haben – sie ist schlicht falsch, selbstgefällig und verklärt. So zumindest stellt es Schriftsteller Elijah Wald dar. Die gängigen Ausdünstungen von Fangemeinde und auch der Wissenschaft glichen einem Destillat eigenen Wunschdenkens.

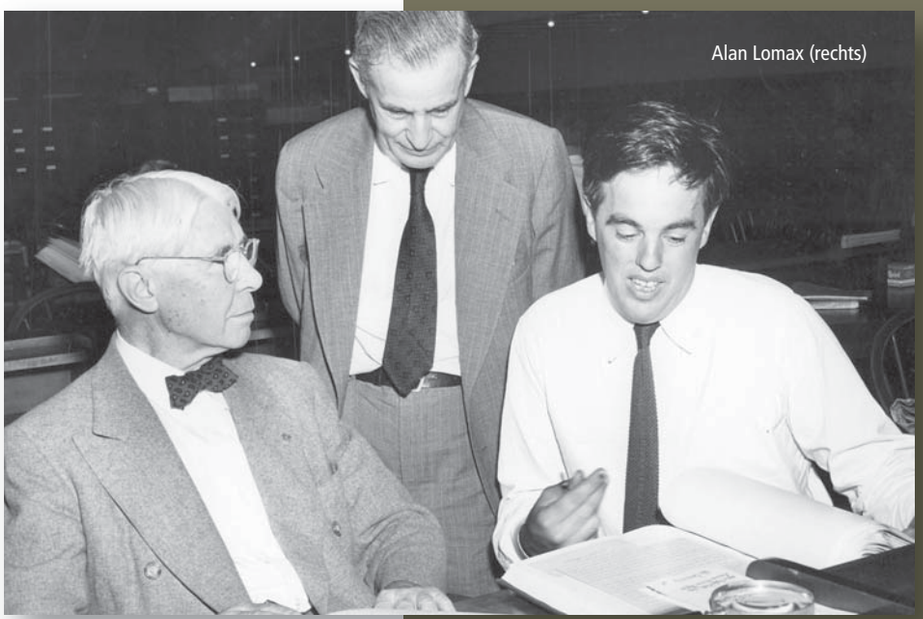
In seinem Buch „Vom Mississippi zum Mainstream – Robert Johnson und die Erfindung des Blues“ illustriert Wald die These vornehmlich am Beispiel Johnsons. Der Urvater der Blues-Legenden starb mit nur 27 Jahren, hinterließ gerade mal 29 Songs, die heute als Kanon gefeiert werden. Vom Blues könne man nicht reden, ohne Johnson zu erwähnen, und der sei nichts ohne den Teufel. Denn der habe ihn im Tausch gegen seine Seele zum meisterhaften Gitarristen macht – eine Legende, die etwa auch im Musiker-Film „Crossroads“ von 1986 bemüht wird, der Mensch als Medium des Übersinnlichen und der Deal mit der Seele. Ein faustischer Pakt, das gab es doch schon früher in der Literatur, und wie Legenden entstehen, durch die Überlieferung über mehrere – meist minder zuverlässige – Stationen, ist auch keine neue Erkenntnis. Wald will diese Projektionen entmystifizieren, die sich in die Wahrnehmung der Blues-Klischees eingeschlichen, eingegraben haben, als manifestierte Wahrheiten williger, gläubiger Anhänger.

So zitiert er B. B. King, den es wütend mache, dass Wissenschaftler den „reinen“ Blues ausschließlich mit dem tragischen Schicksal früh sterbender, gescheiterter Existenzen verknüpfen. Im Falle der Schwarzen war das schon in den 1920ern ein Widerspruch in sich: „Wie bei Rappern oder Stars des Country & Western ging man davon aus, dass sie aus ärmlichen Verhältnissen stammten. […] Gleichzeitig wurde von ihnen aber auch erwartet, dass sie professionelle Unterhaltungskünstler mit tollen Autos und schicken Klamotten waren, die man als Sinnbilder des Erfolgs bewundern konnte.“



Der Trompeter W. C. Handy

Hat die meisten erhaltenen frühen Blues-Aufnahmen geliefert: Tampa Red



Alan Lomax (rechts)

Seit den 1960er Jahren wird Blues hauptsächlich für ein weißes Publikum gespielt, für das er Kult ist, stellt Wald fest. Davor war etwa Robert Johnsons Musik praktisch in regionale Vergessenheit geraten, wurde erst in den 1940ern überhaupt wiederentdeckt, nachdem sie zuvor eher vernachlässigbaren Erfolg erntete. Blues stellt für sein Publikum ein scheinbares Gegengewicht zur Popkultur dar – ist dabei gleichermaßen in einer eigenen Popkultur gefangen: „Authentizität", so Wald, liege für viele Hörer in purer Romantik: „Ein unbekanntes Genie, das in einem Gefängnis in Louisiana oder Mississippi entdeckt wird, ist per Definition der ‚wahre und echte' Bluesmusiker, im Gegensatz zu einem Star im Seidenanzug." Das sei eine Sichtweise von Außenstehenden, die praktisch blind seien für die Wirklichkeit der Musik, meint er. Die Verklärung fange dort an, dass man sich lieber Robert Johnson als damalig populären Bluessänger anhöre, so wie man heute lieber Tom Waits als Billy Joel höre. Was diese Sichtweise des eigenen Kults ausblendet: Der Blues war selbst einst populär. Ähnlich wie sich heute Anhänger etwa einer Gothic-Subkultur im Besitz einer individuellen Alternative wähnen, stellen sie letztlich ihren eigenen Mainstream dar. Der Erfolg mancher Blues-Künstler war nicht „von einer elitären Auffassung als Kultmusik bestimmt", sondern schlicht von der Masse von Plattenverkäufen. Die Musiker wollten die Popstars ihrer Zeit sein, nicht erst spätere Kultfiguren im Nachruhm – das gilt auch für den einst erfolglosen Robert Johnson.

Grabstein Robert Johnsons mit einem Kranz der Plattenfirma Sony

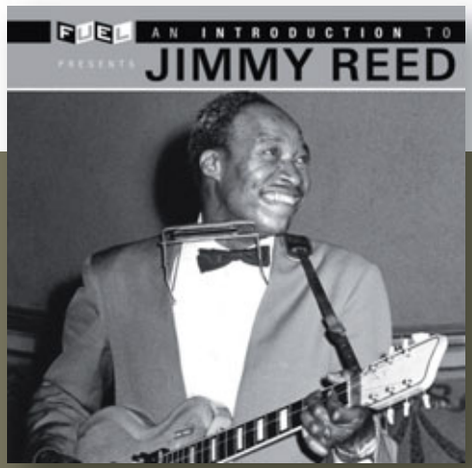
Die heutige Begeisterung mag er rein künstlerisch verdient haben, bezogen auf die eigentliche Entwicklung des schwarzen Blues seinerzeit sei er allerdings bestenfalls eine Randfigur, im Grunde „ein Nobody" gewesen. Die Blues-Geschichtsschreibung fand aus der Rückschau statt, die Bedeutung wurde der Musik erst im Nachhinein verliehen. Der Name Robert Johnson sei den einheimischen Farbigen in Mississippi unbekannt, erzählt Wald, nach einer eigenen Umfrage vor Ort, die Mythologie wurde von den weißen Städtern geschaffen, die sich das Bild der Geschichte nach ihrem Geschmack zurechtschliffen. Auch andere Blues-Größen wie Charley Patton waren

Literatur

Elijah Wald
„Vom Mississippi zum Mainstream – Robert Johnson und die Erfindung des Blues"

Bogner & Bernhard, Berlin, 2012
400 Seiten, 2. Auflage Preis: 19,95 Euro

Originaltitel:
Escaping the Delta:
Robert Johnson and the Invention of the Blues (2004)
ISBN 978-3-8077-1079-2



Jimmy Reed: „Musik nie als Blues bezeichnet"

Erste Neuauflage: „King of the Delta Blues Singers" von Columbia Records, 1961

Compilation mit Breitenwirkung: „The Complete Recordings" von 1990

früher nur regional bekannt, lagen weit hinter jüngeren, professionelleren Musikern zurück. Wald beklagt auch die romantische Tendenz der Verklärung, die wissenschaftliche Abhandlungen vornehmen, weil sie meist aus der Feder von außenstehenden Weißen stammten.

Was aber ist der Blues musikalisch? „Die sorgenschweren Lieder der Sklaven nennen wir Jubilee Melodies. Die fröhlich-unbeschwerten Lieder der Neger nennen wir Blues", verlautbarte der Trompeter W. C. Handy 1919. Das entspricht dem Gegenteil der heute gängigen Einschätzung. Jimmy Reed lässt wissen, er habe seine Musik nie Blues genannt, weil er sich immer nur gut damit gefühlt hat, nicht das Gefühl hatte, „Blues" – mit der mittlerweile erfolgten Konnotation – zu spielen. Den Begriff des „Bluesman" hat schlussendlich erst die Plattenbranche geprägt, als Verkaufsargument: Wer als Schwarzer keinen Blues spielte, hatte keine Chance, und wenn er ihn spielte, beschränkte man ihn auf die Stilrichtung, fasst Wald zusammen. Im „Delta"-Stil, dem Blues, den man dem Mississippi-Delta zuschrieb, versuchten sich etwa Tommy Johnson, Son House und Charley Patton. Pattons erste Aufnahme belegt, dass er sich mit einer Jodelnummer versuchte. Muddy Waters hatte selbst längst nicht nur Blues gespielt, sondern auch reichlich Pop-Nummern der damaligen Zeit. Sie waren Unterhaltungskünstler – fernab vom Trübsal, der Show verpflichtet. Patton und Tommy Johnson spielten blind, hinter dem Kopf, Johnson gar mit den Zehen, auch Son House zeigte sich als Besessener.

Unterhaltungskünstler im „Delta"-Stil: Son House

Die Bluesmusik wurde hauptsächlich von Berufsmusikern gemacht, war also keineswegs die „Volksmusik der Schwarzen", erklärt Wald. Den Erfolg hatten die, die heute als „Top 40"-Bands firmieren würden und „die guten alten Songs aus dem Süden und die neuesten Hits vom Broadway" spielten.

Es sind auch die Texte, die das Gegenbeispiel zum beklagenden Element deutlich werden lassen, dass Blues auch – wie etwa beim Gospel – als Ausdruck der Freude verstanden werden kann. „Wenn ich auf deinen kleinen Anlasser drücke, wird deine Zündkerze mir Funken schlagen", singt etwa Robert Johnson in „Terraplane Blues". Die provokativ-fröhliche Art lässt Verwunderung zurück, warum Hip-Hop heute, knapp 80 Jahre später, mit entsprechenden Anspielungen eigentlich immer noch als subversiv gilt, und zeigt gleichzeitig, wie sich Geschichte wiederholen kann in ihren alternierenden Formen aus etablierter Gesellschaft, der Rebellion der nächsten Generation gegen die bestehenden Werte, und schließlich die darauffolgende Gegenrebellion, die die Ergebnisse nicht selten ins Gegenteil verkehrt.

Dass überhaupt etwas von den frühen Blues-Musikern erhalten ist, verdankt die Geschichtsschreibung einem praktisch einzigartigen

Berühmt durch die Lomax-Aufnahmen: Lead Belly (rechts)

Unterfangen: Der Musikforscher John Lomax und sein Sohn Alan fuhren durch ganz Amerika und machten für die Kongressbibliothek Tausende Aufnahmen. Sie nahmen die Vergangenheit auf, bevor sie für immer verschwand. Den Musiker Lead Belly etwa machten sie berühmt, nahmen ihn 1933 in einem Gefängnis in Louisiana auf. Er gab nach seiner Freilassung

Früher Session-Musiker auf unzähligen Aufnahmen: Big Bill Broonzy

Konzerte, das brachte ihm Weltruhm. Muddy Waters nahm zwischen 1941 und 1942 für Alan Lomax und dessen Kollegen John Work für die Kongressbibliothek Songs auf einer Farm auf, wurde dadurch entdeckt.

Ein Jahrzehnt zuvor, in der Rezession und der Weltwirtschaftskrise war der Blues-Markt kurzzeitig eingebrochen, Plattenverkäufe und Auftrittsmöglichkeiten brachen weg; allerdings verstärkten die schwierigen Zeiten das Verlangen nach Musik, 1937 wurden bereits fast wieder gleich viele Platten verkauft wie in den Spitzenzeiten Ende der 1920er. Da die Plattenfirmen sich die Kosten für die Talentsuche im Süden sparten, kam für Aufnahmen ein kleiner Kreis bewährter Profis zum Einsatz, der sich gegenseitig begleitete: Der Session-Musiker war geboren, veröffentlicht wurde unter dem Namen des jeweiligen Sängers. Big Bill Broonzy spielte etwa auf unzähligen Aufnahmen mit eigenem Namen oder unter Pseudonym, in Chicago herrschten Studiogruppen etwa mit Sonny Boy Williamson oder Memphis Minnie als Sänger. In St. Louis bestand eine ähnliche Szene. Das „Herunterbrechen“ auf standardisierte Musiker-Konstellationen bereicherte die Vielfalt nicht gerade, schlussfolgert der Autor Wald. Am meisten Aufnahmen sind von Tampa Red, dem Slide-Gitarristen, erhalten; 251 Einspielungen zwischen 1928 und 1942, geschätzt hat er insgesamt 335 Songs veröffentlicht.

Was aber war mit Robert Johnson? Der machte am Montag, den 23.November 1936 seine ersten Aufnahmen, er hoffte, einen Hit zu landen. Johnson begann „mit seinem marktgängigsten Material“, wie Wald beschreibt, „Kind Hearted Blues Woman“. Elf 78-rpm-Platten wurden Zeit seines Lebens veröffentlicht, eine zwölfte posthum. Nachdem minimale Stückzahlen verkauft und die Musik längst in Vergessenheit geraten waren, hatten lediglich in den folgenden Jahren vereinzelt Musiker ein paar Nummern weitergetragen, in ihr Repertoire aufgenommen. Die Musik von Robert Johnson erfuhr 1961 eine Wiederveröffentlichung, in der Johnson von Columbia Records mit dem gleichnamigen Albumtitel als „King of The Delta Blues Singers“ vermarktet wurde und das – dank der Suche nach den „Ursprüngen“ von einem weißen Blues-Publikum – zum Erfolg wurde.
Einen großen Erfolg auch beim breiten bluesinteressierten Publikum hatte später die Zusammenstellung „The Complete Recordings“ von 1990. Zum 100. Geburtstag hat das Label Sony 2011 eine neue Compilation veröffentlicht, „The Centennial Collection“.

Im Buch „Love in Vain: A Vision of Robert Johnson“ von Regisseur und Autor Alan Greensberg, 1994, lange vor Wald geschrieben, erkennt bereits Martin Scorsese im Vorwort die problematischen Grundlagen zum Thema: „Die Sache mit Robert Johnson ist die, dass er nur auf seinen Aufnahmen existierte. Seine Person war eine pure Legende.“ Scorsese setzte sich kurze Zeit später in seiner Filmreihe „Martin Scorsese presents the Blues“ ausführlich mit dem Thema auseinander (siehe nächster Teil).

Der Legende von Johnson indes werden Walds Erkenntnisse trotzdem helfen: die des entmystifizierten Musikers ganz ohne „überirdische“ Kräfte, der mit einfachen Mitteln viele Künstler berührt hat; das ist immer noch genug Stoff für Legende, auch ganz ohne den Teufel. ■

Anzeige

Gitarren Studio Neustadt

Wir führen folgende Hersteller:
Fender, Frank Hartung, Nick Page, Tausch, Ray Gerold, Jozsi Lak, Schwarz Custom, Avalon, BSG Musical Instruments, Off Guitar Design, Michael Spalt Instruments & Rozawood

Gitarren Studio Neustadt • Karl Dieter
Weinstr. 531 • 67434 Neustadt a.d. Weinstraße

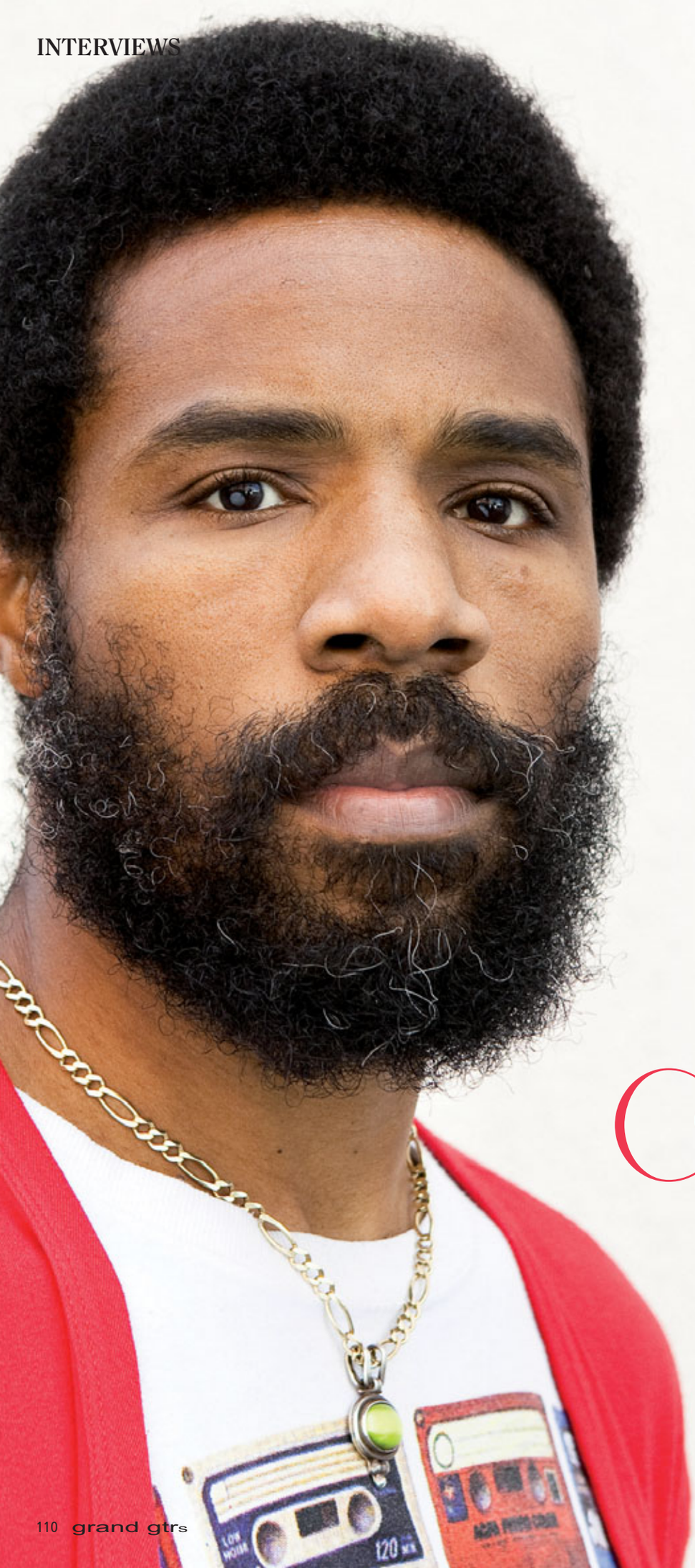
Tel. (01 60) 94 74 20 07
www.gitarren-studio-neustadt.de

Stilvolles Equipment...

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

...braucht stilvolles Ambiente

Vereinbaren Sie einen persönlichen Termin mit einem unserer Custom Shop Spezialisten unter Tel. (0 95 46) 9 22 3 - 20 oder per e-Mail an customguitars@thomann.de.



„I push my seed in her bush for life“ – so explizit hat noch selten jemand in einem Song konkrete Zeugungsabsichten dargelegt und es in die Heavy Rotation geschafft. 2002 gelang das den Roots, ergänzt von Gastsänger Cody Chesnutt mit „The Seed 2.0“. Der Song war ein Remake. Das Original stammte von Cody Chesnutts Doppel-CD „The Headphone Masterpiece“, die man lange nur umständlich als Importware bekam.

Von Martin Kaluza

Cody Chesnutt

Die Platte umfasste ein wildes Sammelsurium eingängiger bis seltsamer Soul-, Funk- und R&B-Songs, manche mit schiefem Gesang und verstimmter Gitarre. Chesnutt hatte die 36 Tracks komplett allein auf einem Mehrspurgerät aufgenommen. Zehn Jahre dauerte es trotz der Anschubhilfe durch die Roots, bis er nun sein zweites Album veröffentlichte. „Landing on a Hundred“, großartig um eine tighte R&B-Band herum produziert, klingt mit seinen Streichern, Bläsern und Backgroundsängern wie die zeitgemäße Version eines Marvin Gaye oder Al Green. Chesnutt ist inzwischen mit Frau und zwei Kindern aufs Land gezogen. Der Typ, der vor zehn Jahren noch wissen ließ, dass er jede Frau rumkriegt, weil er in Leder so cool aussieht, besingt jetzt die stabile Paarbeziehung: „Love Is More Than A Wedding Day!“ Vor seinem Konzert in Berlin – bei dem Chesnutt übrigens ausschließlich Stücke von der neuen Platte spielte – ließen wir uns seinen Wandel genauer erklären.

Geläuterter Soul

grand gtrs: Spielst du deinen Kindern manchmal deine erste Platte vor?

Cody Chesnutt: Vielleicht zwei oder drei Songs, mehr nicht. Mein Sohn steht total auf „Up in the Tree House“, ein sehr heiterer Song.

grand gtrs: Es sind ein paar ziemlich explizite Stücke auf der Platte. „My Women, My Guitars“ ist eigentlich ein hübscher Songtitel. Doch im Text heißt es dann: „I know my breakdown is on the way“. In was für einer Situation hast du das geschrieben?
Cody Chesnutt: Ich hatte damals eine Affäre. Es wurde immer schwieriger, alles unter einen Hut zu bekommen. Ich hatte zu viele Beziehungen gleichzeitig. Ich dachte einfach, der Stress wird irgendwann so viel, dass ich kollabiere.

grand gtrs: Auf deiner neuen Platte, „Landing on a Hundred“, hören wir dagegen einen sehr verantwortungsvollen, geläuterten Mann. War das erste Album für dich eine Gelegenheit, ein Kapitel in deinem Leben abzuschließen?
Cody Chesnutt: Ich glaube, das Album hat gut gezeigt, was für ein Mensch ich damals war. Ich habe auf dem Album alles nach außen gekehrt, und das hat mir erlaubt, ein Kapitel in meinem Leben zu schließen. Ich wusste, dass ich als Folge dieser Erfahrung wachsen musste. In den letzten zehn Jahren hatte ich die Gelegenheit, zu wachsen und reifer zu werden – als Mensch und als Künstler.

grand gtrs: Wenn du Songs schreibst, in denen du viel von dir preisgibst, schreibst du die in erster Linie für dich? Denkst du in dem Moment daran, dass eine ganze Menge Leute die Songs hören werden?
Cody Chesnutt: Man schreibt über das, was man fühlt. Insofern fängst du damit an, für dich selbst zu schreiben. Du analysierst ein bestimmtes Gefühl oder schreibst über eine Situation, mit der du klarkommen musst. Aber dieses Durchdenken ist eine sehr menschliche Angelegenheit. Deshalb finden sich so viele darin wieder, selbst wenn die Songs autobiografisch oder sehr persönlich sind. Jeder durchlebt Phasen der Selbstinventur. Jeder will seine Emotionen so tief wie möglich ergründen. Songwriter teilen ein Stück ihrer Seele mit, darin finden sich viele Menschen wieder.

grand gtrs: Welche Songs haben diese Rolle für dich als Musikhörer gespielt?
Cody Chesnutt: Ich komme immer wieder auf „Songs in the Key of Life“ von Stevie Wonder zurück. Durch die Platte konnte ich mich immer in den Kopf eines Songwriters versetzen, der wirklich von innen heraus nach außen blickt. Die Art zu schreiben, ist eine tolle Kombination. Sie hat mich sehr berührt und mir den Mut gegeben, offen zu sprechen. Später war „Nevermind“ von Nirvana für mich eine sehr wichtige Platte, wenn es darum geht, etwas wirklich vom Herzen her auszudrücken.

„Um Musiker zu sein und dich selbst ausdrücken zu können, brauchst du ein gewisses Selbstbewusstsein. Mit den Jahren lernst du aber, das zu kontrollieren.“

grand gtrs: Auf „Headphone Masterpiece“ singst du über einen Kerl mit „Attitüde und Ego im Überfluss“. Du warst offenbar mit reichlich Selbstbewusstsein gesegnet. Siehst du dich immer noch so?
Cody Chesnutt: Um Musiker zu sein und dich selbst ausdrücken zu können, brauchst du ein gewisses Selbstbewusstsein. Mit den Jahren lernst du aber, das zu kontrollieren. Du lernst, wann du es einsetzt und wann du eher reserviert sein solltest – bescheidener könnte man auch sagen. Wenn du jung bist und dich noch nicht so auskennst, flattert das Selbstbewusstsein überall rum, aber mit den Jahren kannst du es besser steuern.

grand gtrs: Ich war überrascht zu lesen, dass du 34 Jahre alt warst, als „The Headphone Masterpiece“ herauskam. Nach heutigen Standards ist das ein ziemlich spätes Debüt. Was hast du als Musiker bis dahin getan?
Cody Chesnutt: Ich fing an in Atlanta/Georgia, war Anfang zwanzig und wollte meinen Traum von der Musik leben. Ich versuchte, mit Songs wie aus der Plätzchenform meinen Fuß in die Tür des R&B-Geschäfts zu bekommen. Ich wusste aber immer, dass ich vom Schreiben her noch mehr Potenzial hatte.

grand gtrs: Hättest du eine Alternative parat gehabt?
Cody Chesnutt: Eigentlich nicht. Ich hatte kurz über Mode oder irgendwas im Business nachgedacht, aber Musik war immer die erste Leidenschaft. 1994 habe ich angefangen, Gitarre zu spielen. Damit erweiterte sich meine Art zu schreiben, ich hatte mehr Ausdrucksmöglichkeiten. Ich lernte das aus Enttäuschung darüber, dass andere Musiker mir nicht geben konnten, was ich in meinem Kopf hörte. Mit der Gitarre nahmen die Dinge dann endlich Formen an, und meine Karriere bekam eine Richtung. Ich zog nach L.A., um für einen Musiker Songs zu schreiben, der für Michael Jackson als Choreograph gearbeitet hatte. Ich nahm ein paar Demos für ihn auf. Dann lernte ich Suge Knight kennen, den Chef von Death Row Records. Ich kannte ihn durch die Band meines Cousins, ich sollte Songs für sie schreiben. So habe ich angefangen, im Studio zu arbeiten. Durch einen Toningenieur lernte ich einen Bassisten und einen Schlagzeuger kennen, und das war der Anfang meiner ersten Band namens Crosswalk. Wir nahmen ein komplettes Album für Hollywood Records auf, aber es wurde nie veröffentlicht. Wir spielten ein paar Jahre zusammen, dann ließ uns das Label fallen.

grand gtrs: Damals ging es der Musikindustrie noch richtig gut, ein Deal war eine große Sache. Danach gingst du den umgekehrten Weg und nahmst „The Headphone Masterpiece“ im Alleingang auf.
Cody Chesnutt: Durch unseren Plattenvertrag hatten wir ein Budget, um Equipment zu kaufen. Wir hatten aus einem Vorschuss Equipment gekauft, um Demos aufzunehmen. Als sich die Band auflöste, zerstreuten sich die anderen Typen in alle Himmelsrichtungen, aber ich hatte noch das ganze Aufnahmeequipment. Da es schon mal da war, nutzte ich es so gut ich konnte. Da waren Bänder, Mikros und Instrumente – ich hatte keine Entschuldigung, nicht Musik zu machen. Ich versuchte, jeden Tag an etwas zu arbeiten. Daraus wurde „The Headphone Masterpiece“.

grand gtrs: Damals war es noch teuer, überhaupt etwas aufzunehmen.
Cody Chesnutt: Das stimmt! Ich verstand aber, dass die wichtigste Variable der Song war. Die Tonqualität war mir nicht allzu wichtig. Ich legte keinen Wert darauf, in ein großes Studio zu gehen, um etwas zu machen, das sich für mich richtig anfühlte.

grand gtrs: Wie kam damals der Kontakt zu den Roots zustande, die mit dir „The Seed“ noch einmal neu aufnahmen und zum Hit machten?
Cody Chesnutt: Bevor „The Headphone Masterpiece“ 2002 offiziell veröffentlicht wurde, zirkulierte es schon ein oder zwei Jahre unter der Hand. Ich hatte es bei meinen Auftritten verkauft. Mir wurde es so erzählt: Questlove *(Drummer und Mitbegründer der Roots,*

Anm. d. Red.) war mit einer gemeinsamen Bekannten im Auto unterwegs. Sie hatten einen Wettbewerb untereinander, wer als erstes neue Musik entdecken würde. Sie legte „The Headphone Masterpiece“ ein und machte ein Geheimnis daraus, wer da singt. Als sie zum Tanken anhielt und aus dem Auto ausstieg – so wurde es mir erzählt – linste Questlove in ihre Handtasche. Auf der CD-Hülle stand mein Name und wie man mich erreicht. Sein Team nahm Kontakt mit mir auf und fragte, ob wir nicht zusammen arbeiten wollten. Wir nahmen dann in L.A. „The Seed 2.0“ auf, aber das war irgendwie nichts. Dann nahmen wir es noch mal in New York im „Electric Ladyland“ auf, und das ist die Version, die jetzt alle kennen.

grand gtrs: Die Produktion von „Landing on a Hundred“ ist wie aus einem Guss – auch die Texte. Die Songs sprechen durchgehend mit einer Stimme. Eine bewusste Entscheidung?
Cody Chesnutt: Diese Platte sollte viel fokussierter, viel konziser werden. „The Headphone Masterpiece“ war ein totales Durcheinander. Das ist ok, weil alles sehr spontan war. Aber in den zehn Jahren seitdem habe ich selbst ein viel klareres Bild von meiner Musik gewonnen, und die Platte sollte das widerspiegeln.

grand gtrs: Den größten Teil des Albums hast du in den Royal Studios in Memphis aufgenommen. Ein historischer Ort, dort haben auch schon Chuck Berry, De La Soul und Al Green Alben aufgenommen. Spürt man während der Aufnahmen etwas von dieser Geschichte?
Cody Chesnutt: Vom ersten Moment an. Im Aufnahmeraum fühlst du dich sofort in eine andere Zeit versetzt, denn die ganze Ausstattung, die Akustikelemente sind alle noch die gleichen. Willie Mitchell, der inzwischen verstorben ist, hat dort all die Al-Green-Songs aufgenommen. Boo Mitchell, sein Sohn, hat uns dann die ganzen Geschichten erzählt – wo Al Green stand, als er diesen oder jenen Song aufgenommen hat. Das hast du im Kopf, wenn du selbst aufnimmst. Dir ist bewusst, dass dort lelegendäre Aufnahmen gemacht wurden, also willst du dein Bestes geben, um auch etwas von Bedeutung aufzunehmen.

grand gtrs: Berechnen sie für die Geschichte dort einen Aufschlag?
Cody Chesnutt: (lacht) Nein, das ist das Schöne! Es ist ein sehr relaxtes Studio. gendäre

Aktuelle CD

Cody Chesnutt
„Landing on a Hundred“

Label: One Little Indian / Rough Trade

stand da in der gleichen Gesangskabine wie Al Green und durfte das gleiche Mikrofon benutzen, mit dem er einige seiner Klassiker eingesungen hatte. Und eines vergesse ich immer in Interviews zu erwähnen: Lamont Dozier, ein Teil des legendären Motown-Songwriting-Teams Holland-Dozier-Holland, war gleichzeitig mit uns da, um an etwas zu arbeiten. Er schaute im Aufnahmeraum vorbei, als wir gerade beim Aufbauen waren. Er war total nett und hat sich mit uns allen fotografieren lassen.

grand gtrs: Einen Teil des Albums hast du mit Patrice in Köln aufgenommen. Der ist hier vor allem als Reggae-Sänger bekannt. Woher kennt ihr euch?
Cody Chesnutt: Ich habe ihn 2010 bei einem Auftritt in Köln kennengelernt. Wir fingen damals an, die Songs von „Landing on a Hundred“ live zu spielen. Ich wollte sie zuerst live spielen, um zu sehen, wie sie beim Publikum ankommen. Wir hatten ein Problem mit unserem Schlagzeug. Mein Promoter sagte, er kennt da einen Typen, der ohne Ende Equipment hat. Das war Patrice. Er brachte seine Bassdrum vorbei, und wir kamen ins Gespräch. Er meinte, er hätte schon immer Lust gehabt, mit mir zu arbeiten. Und ich sagte, das trifft sich gut, denn ich suche jemanden, der das Album koproduziert. Das Grundgerüst der Tracks nahmen wir in Memphis auf, Background Vocals und die Overdubs in Köln. Die Streicher kamen in London dazu, der Mix fand wieder in Köln statt.

grand gtrs: Man sieht dich meist mit einer bestimmten Gitarre. Dein Lieblingsinstrument?
Cody Chesnutt: Genau, ich habe sie seit der Zeit mit meiner ersten Band. Ich habe sie aus dem Equipment-Vorschuss 1999 gekauft. Das ist die elektrische Gitarre, mit der ich mich am wohlsten fühle, eine Gibson ES 330 von 1965 oder 1967. Einen großen Teil der Headphone Masterpiece-Songs habe ich auf einer Akustikgitarre von Alvarez geschrieben.

grand gtrs: Du magst offensichtlich einen sehr geradlinigen Sound. Gitarren, Kabel, Amp ...
Cody Chesnutt: ... and hit it! Genau. Ich will mich nicht durch Soundspielereien ablenken lassen. Ich mag zwar Sounds und Effekte, aber als Songwriter bin ich einfach am Fundament interessiert. Und das ist: Rhythmus-Gitarre, Melodie, Text und Stimme. Ich spiele die Gibson über einen Fender Twin. Manchmal schalte ich Vibrato ein, aber das war‘s! ■

THERE'S A FINE STRING
BETWEEN LOVE AND THE BLUES.

WWW.WARWICK-DISTRIBUTION.DE
WWW.FACEBOOK.DE/WARWICKMUSICDISTRIBUTION

A SOURCE AUDIO PRODUCTION

FIND YOUR ORBIT

ORBITAL
MODULATOR

USE IT WITH
HOTHAND 3

www.warwick-distribution.de
www.facebook.com/warwickmusicdistribution

SOURCE AUDIO
SOURCEAUDIO.NET

JAKOB BRO

Teil des Ganzen

Geübt hat der dänische Jazz-Gitarrist Jakob Bro stets wie ein Besessener – nicht allerdings, um hinterher mit seinen Fertigkeiten zu prahlen. Viel eher, um sich Gestaltungs-Optionen offenzuhalten und sich beim Musizieren befreit wegträumen zu können. Weil er Musik nicht als Ego-Trip sieht, sondern immer einen Gesamtsound im Ohr hat, verpflichteten ihn auch schon Ikonen wie Tomasz Stanko oder Paul Motian.

Text und Bilder von Ssirus W. Pakzad

Da trudelt die aktuelle Doppel-CD eines Gitarristen ein – und was ist darauf kaum zu hören? Gitarre. Dass „Bro/Knak“ (Loveland Records) ein etwas ungewöhnliches Album ist, lässt sich schon beim Lesen des Booklets erahnen, denn sofort leuchtet manches Fragezeichen auf. Sind das jetzt die Solisten eines Stücks oder ist es schon die ganze Besetzung, die da Nummer für Nummer angegeben ist? Zum Nachprüfen also lieber mal die CD in den Player schieben. Los geht das Album des dänischen Gitarren-Stilisten Jakob Bro tatsächlich mit einem Solo-Stück für den famosen kubanischen Piano-Newcomer David Virelles (dem später ein zweites folgen soll). Klavier-Legende Paul Bley darf sogar fast 17 Minuten unbegleitet ran. Außerdem zu hören: ein Duo für Klarinette und Harfe (mit Oscar Noriega und Tine Rehling). Eine Ätherwellen-Geige, das Theremin, kommt zum Einsatz, ein großer Chor und, ja, auch ein wenig Gitarre – gespielt von Bro selbst und einem seiner Lehrmeister und Heroen Bill Frisell.
Eigentlich ist „Bro/Knak“ (auf der zweiten Hälfte des Doppelalbums wird das Ursprungs-Material vom Elektroniker Thomas Knak drastisch verfremdet) ein sehr untypisches Jakob-Bro-Album. Und doch wieder eines, auf dem er tut, was er gerne macht – sich einordnen. Oder sagen wir besser: Seine Gitarre geht voll in der Musik auf.

Entrückt

„Bro/Knak“ ist ein magisches Stück Musik, atmosphärisch, unwirklich, entrückt, verwunschen, ja geradezu mystisch. Als der Schöpfer dieses Werks erklären soll, was da musikalisch im Studio passiert ist, behilft sich Jakob Bro mit technischen Erklärungen, mit der Beschreibung von Ablaufprozessen. Schizophren fand er die Musik zunächst selbst. Erst nach und nach fand er die passende Dramaturgie für seine Kompositionen. Fakt ist: Der Mann hatte sehr viel Zeit im Studio und offensichtlich genug Budget, um all die tollen Musiker zu bezahlen, die sich über Wochen die Klinke in die Hand gaben. „Ich gehe nie ins Studio oder auf die Bühne, um mit meiner Gitarre etwas zu beweisen“, sagt er am Tag nach einem Konzert, das er mit dem amerikanischen Bassisten Thomas Morgan und der norwegischen Trommel-Legende Jon Christensen (Weggefährte von Jan Garbarek und Keith Jarrett) gegeben hat – das Trio geht im Sommer für ECM ins Studio. „Es entspricht sicher meiner Persönlichkeit, eher zurückhaltend zu sein. Abgesehen davon sehe ich Musik immer als Ganzes. Ich muss auch nicht jeden Raum füllen, der sich auftut. Es gibt einfach Stellen in der Musik, da sollte man sich raushalten und aufs Spielen durchaus auch mal verzichten, wenn es angebracht ist. Meine Alben kauft man nicht, um den Gitarristen darauf zu bewundern, sondern weil man meine Musik mag.“ Diese Haltung findet man unter versierten Instrumentalisten nicht häufig und unter Gitarristen sicher noch seltener.
Jakob Bro ist in einem Umfeld aufgewachsen, das ihm den Zugang zur Musik sehr leicht gemacht hat. „Mein Vater war Musiklehrer und leitete eine Big Band. Wir hatten eine Posaune, eine Klarinette, ein Klavier, mehrere Gitarren und einen Bass im Haus“, erzählt Bro, der sich die Trompete als erstes Instrument aussuchte. „Meine ganze Kindheit wurde von Louis Armstrong und Count Basie musikalisch begleitet. Aber als ich dreizehn Jahre alt war, hörte ich zum ersten Mal Jimi Hendrix, und am selben Tag gab der große Bruder eines Freundes ein Rockkonzert bei uns in der Schule. Das hat mich umgeblasen. Gleich am nächsten Tag schnappte ich mir eine der Gitarren, die im Musikzimmer meines Vaters standen, und versuchte, darauf zu spielen. Nach kurzer Zeit trat ich selbst einer Rockgruppe bei und mein Vater brauchte schließlich auch einen Gitarristen für seine Big Band.“

Sein Instrument hat sich Jakob Bro weitgehend autodidaktisch erschlossen, obwohl er diverse Hochschulen besuchte. „Ich war für ein Jahr an der Royal Academy of Music in Jütland (Arhus), für ein Semester am Berklee College of Music in Boston und für zwei Semester an der New School in Manhattan. Ich hatte zunächst sogar die High School abgebrochen, weil ich am Konservatorium angenommen wurde. Da war ich um die 15“, sagt Bro, der sich über die Reaktionen seines Vaters und seiner entsetzten Mutter damals immer noch amüsieren kann. „Letztendlich habe ich auch mein Studium geschmissen, weil für meinen Geschmack viel zu viele Pflichtfächer und Kurse vom Eigentlichen ablenkten: vom Spielen. Also transkribierte ich eigenständig sehr viel Zeugs, hörte mir Alben meiner Favoriten an und wurde so langsam besser.“

Wertvolle Kontakte

Zwar hat Jakob Bro in den Vereinigten Staaten gewissermaßen nur ins Studium hineingeschnuppert – aber die Kontakte, die er auf der anderen Seite des großen Teichs machte, sollten sich als sehr wertvoll erweisen. Man nahm den unaufdringlichen, so geschmackssicheren dänischen Gitarristen in der Szene wahr und ehe er sich’s versah, landete er bei einem Job, nach dem sich die meisten Griffbrettkollegen die Finger lecken würden. Er wurde von Paul Motian für dessen Electric Bebop Band angeheuert. „Als der Anruf von Paul kam, war das für mich wie ein Telefonat vom Mars“, lacht er. „Paul kannte mich gar nicht, aber ich wurde ihm empfohlen. Ben Monder sollte eigentlich eine Tour mit ihm spielen, konnte aber nicht alle Termine wahrnehmen. In der Hinsicht war Paul Motian sehr altmodisch. Er sagte: Dann nehme ich halt jemand anderen. Und dieser andere war ich.“

Der legendäre Drummer, der kürzlich im Alter von 80 Jahren verstarb, ließ Jakob Bro nach Italien einfliegen, wo seine Band probte. „Ich hatte die Hosen gestrichen voll, als ich zum Vorspielen ankam. Am Venue warteten mehrere Autogrammjäger auf uns. Ich wollte partout

„Es ist so einfach, etwas zu spielen, was man bereits beherrscht. Man sollte sich auf das stürzen, was man noch nicht kann.“

nicht mit unterschreiben und sagte den Fans: Kann sein, dass ich in fünf Minuten schon wieder gefeuert bin.“

Doch die Probe lief ganz anständig. „Wir spielten ein paar Songs durch und Paul sagte nur: ‚Yeah, that’s good.’ Und schon fing unsere gemeinsame Tour an.“ Wie war Paul Motians Resonanz auf seinen damals 24-jährigen Gitarristen? Bei der Frage grinst Bro breit. „An manchen Tagen sagte er gar nichts, an anderen gab er schon mal einen Kommentar von sich. Nach fünf Nächten im New Yorker Village Vanguard bekam ich zu hören, mein Balladenspiel habe sich verbessert. Ich zuckte zusammen, weil das ja nur bedeuten konnte, dass es vorher nicht so prickelnd war. Bei einem anderen Gig ließ er mich wissen: ‚Heute Abend habe ich mich endlich daran erinnert, warum ich dich damals engagiert habe.’“ Am Ende unserer Konzertreise hat er mich dann zum Frühstück eingeladen und gefragt, ob ich auch die nächste Tour mit ihm spielen wolle.“

Schon vor der erfolgreichen Episode mit Paul Motian (2002) hat sich Jakob Bro entschlossen, nicht im Land der unbegrenzten Möglichkeiten zu verweilen. Ein Zufall half ihm bei seiner Entscheidung. „In den Sommer-Semesterferien 2001 kam ich heim nach Kopenhagen und musste auf die Zuteilung eines neuen USA-Visums warten – der Saxofonist Mark Turner bürgte damals als Einheimischer für mich. Aber dann veränderte der 11. September vieles. Nach dem Al-Quaida-Attentat wurden zunächst alle ausländischen Visa-Stellen geschlossen. Also lebte ich mein Leben in Kopenhagen, bekam dort immer mehr Arbeit. Und heute ist es so: Ich habe Familie und Freunde hier, kann aber jederzeit bequem mit amerikanischen Musikern touren. Und die Unterstützung für Künstler ist in skandinavischen Ländern nun mal einfach besser“, bekennt er.

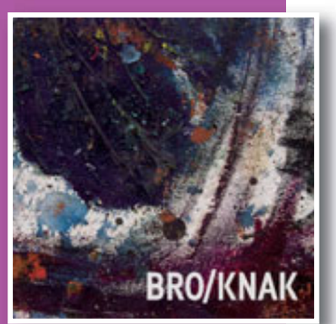
Bill Frisells Sound

Statt dauernd Übersee-Offerten von Größen des Jazzgeschäfts anzunehmen, holt Jakob Bro die Cracks zu sich ins Studio oder auf die Bühne. So erscheint in Kürze „der abschließende Teil einer Trilogie“, für den er wieder mal den legendären 85-jährigen Altsaxofonisten Lee Konitz gewann. Dazu gesellten sich der Pianist Craig Taborn, den man sicher zu den auffälligsten und besten Klavierspielern seiner Generation zählen muss, dann der hyperbeschäftigte Bassist Thomas Morgan und der Gitarrist Bill Frisell, der zuvor schon mancher Einladung seines dänischen Kollegen gefolgt war. Der Einfluss des Amerikaners auf den Skandinavier ist übrigens unüberhörbar, wenn auch nicht weiter tragisch, weil sich Bro genug Eigenheiten bewahrt hat. „Bill Frisells Sound ist so einzigartig, dass man ihn selbst dann erkennt, wenn er einen einfachen Dur-Akkord anschlägt. Einmal spielten wir zusammen und ich dehnte eine Note genau so, wie er es kurz zuvor getan hatte. Mir war das derart peinlich“, gibt Bro zu und hält sich die Hand vor die Augen. „Hinterher sagte ich zu Bill, dass wir das Stück nicht würden verwenden können, weil ich das Gleiche gespielt hätte wie er. Doch er antwortete nur: ‚Was erzählst du da? Come on, es ist doch nur eine Gitarre.’“ Bro lacht. „Er hat mich immer wieder Leuten vorgestellt und mich weiterempfohlen. So spiele ich manchmal Gigs, die er nicht wahrnehmen kann. Er ist ein Sweetheart. Unsere Persönlichkeiten passen irgendwie gut zusammen.“

Was beide Männer eint, ist ehrliche, gelebte Bescheidenheit. Jakob Bro: „Ich arbeite jeden Tag konzentriert an meinem Spiel und weiß viele Dinge, die ich noch verbessern muss. Nur wenn ich Konzerte spiele, versuche ich das auszublenden, um der Musik nicht im Weg zu stehen. Ich weiß genau, wo meine Schwächen liegen, und praktiziere bestimmte Übungen, um Unzulänglichkeiten auszumerzen. Es ist so einfach, etwas zu spielen, was man bereits beherrscht. Man sollte sich auf das stürzen, was man noch nicht kann.“ ■

Aktuelle CD

Jakob Bro – „Bro/Knak“



Loveland Records
www.jakobbro.com

The star® everyone's talking about.

"I hit an 'A' chord and the S1-104EL34 screamed
"F*CK YOU!" I knew I was in love!!"

Tommy Henriksen – Alice Cooper

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Sound Service European Music Distribution
www.sound-service.eu | info@sound-service.eu

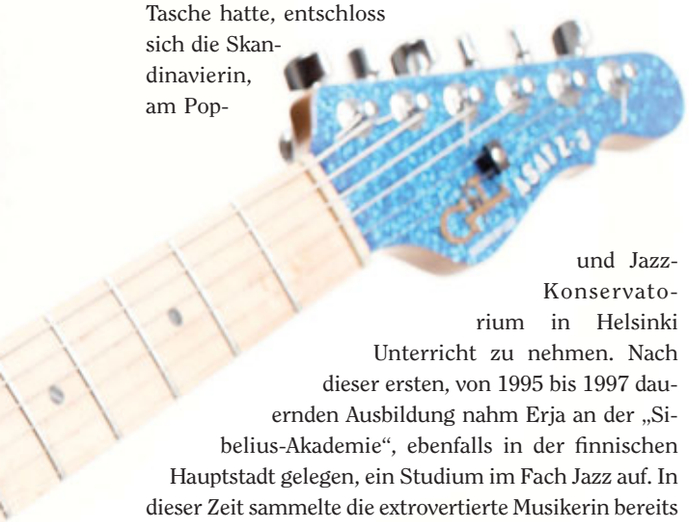
Erja Lyytinen

Sobald man mit Erja Lyytinen im Gespräch ist, bemerkt man die erstaunliche Präsenz dieser lebensprallen, fröhlichen und im nächsten Moment immer wieder auch ins Nachdenkliche abgleitenden Musikerin. Die 1976 in Kuopio geborene Finnin ist schlicht und ergreifend anwesend, voll und ganz, während jeder Minute einer Begegnung mit ihr. Man hat es mit einer echten Persönlichkeit zu tun – ungekünstelt, neugierig, schlagfertig, gerne auch mal lasziv, ohne dabei plump zu sein.

Von Michael Fuchs-Gamböck

Blues – weibliche und finnische Variante

In der Öffentlichkeit ist Erja Lyytinen vor allem als grandiose Slide-Gitarristin ganz in der Tradition von Bonnie Raitt ein Begriff, die prächtig mit einem Wah-Wah-Pedal umzugehen weiß und darüber hinaus ein formidables Blues-Sangesorgan besitzt und nutzt. Das Powerpaket aus dem hohen Norden begeisterte sich schon als Kind für die Gitarre. Sobald sie einen Schulabschluss in der Tasche hatte, entschloss sich die Skandinavierin, am Pop- und Jazz-Konservatorium in Helsinki Unterricht zu nehmen. Nach dieser ersten, von 1995 bis 1997 dauernden Ausbildung nahm Erja an der „Sibelius-Akademie“, ebenfalls in der finnischen Hauptstadt gelegen, ein Studium im Fach Jazz auf. In dieser Zeit sammelte die extrovertierte Musikerin bereits erste Erfahrungen im Konzertbetrieb und konnte sich schon vor Abschluss ihres Studiums im Jahre 2003 einen Namen als Blues-Musikerin machen – besonders ihr virtuoses Slideguitar-Spiel fand die ungeteilte Anerkennung von Publikum und Musikern.



Mittlerweile hat „La Lyytinen“ mit verschiedenen Bands – etwa Dave's Special oder Blues Caravan – musiziert und zum Teil Alben aufgenommen, im Mittelpunkt ihrer Aktivitäten steht allerdings seit 2003 ihre Solo-Karriere. Vor kurzem ist das fünfte Werk in Eigenregie namens „Forbidden Fruit“ auf den Markt gekommen, welches neben eigenen Kompositionen auch eine Coverversion von Lil Johnsons Blues-Klassiker „Press My Button“ enthält. „Ich hoffe, ich stehe dieser weiblichen Koryphäe und wüsten Lebedame aus den 1920er und 1930er Jahren mit meiner Version an Verruchtheit in nichts nach“, giggelt Erja Lyytinen gleich zu Beginn des Gesprächs, „denn sonst hätte ich unbedingt etwas falsch gemacht. Ich liebe Zweideutigkeiten und Schlüpfrigkeiten, darauf kommt es bei diesem Song an – wie auch bei nicht wenigen meiner eigenen Stücke“, freut sich die Mitt-Dreißigerin.

grand gtrs: Herzlichen Glückwunsch zum Cover deines aktuellen Albums „Forbidden Fruit“ – das ist ästhetisch und dabei ganz schön sinnlich zur gleichen Zeit geworden. War das so geplant?

Erja Lyytinen: Eigentlich nicht. *(lacht)* Ursprünglich sollte in erster Linie meine Gitarre im Vordergrund des Geschehens sein. Doch im Laufe der mehrstündigen Session hat die Fotografin immer mehr von meinem Innenleben ans Licht gezerrt, ich wurde immer entspannter. Irgendwann fing ich an, kess zu posen. Man darf nicht vergessen, dass ich mit Mitte 30 in einem Alter bin, in dem man sich vor der Kamera noch feminin geben kann, ohne dass es peinlich wirkt. Viel Zeit habe ich dafür nicht mehr, das weiß ich. Aber ich bin gerne eine Frau. Und ich zeige das gerne. Jedenfalls hoffe ich, dass ich es mit der Fender auf dem Cover an Sexyness aufnehmen kann. *(lacht)*

grand gtrs: Spielt das Image eines Künstlers in der heutigen Zeit eine zumindest ebenso gewichtige Rolle wie seine Kunst?

Erja Lyytinen: Ich würde in meinem Fall nicht unbedingt von einem Image reden, wenn wir über mein Auftreten in der Öffentlichkeit sprechen. Tatsächlich ist es mir wichtig, dass ich gepflegt und charmant rüberkomme, wenn ich aus dem Haus gehe – egal, ob ich mich im Supermarkt oder auf einer Bühne aufhalte, weil ich ein Konzert spiele. So etwas ist eine Grundeinstellung, das hat nichts mit Image zu tun. Wer sich Künstler nennt und von seinem Job leben möchte, hat in meinen Augen die Verpflichtung, etwas Besonderes zu sein, etwas Besonderes zu können. Und im besten Falle auch, besonders auszusehen.

„Ich brauche keinen Schnickschnack, denn ich bin keine Mogelpackung. Alles an mir ist echt.“

grand gtrs: Während du nach außen hin die fröhliche und ein bisschen frivole Optimistin gibst, strotzen deine Texte teilweise vor Melancholie. Ist das nicht ein Widerspruch?

Erja Lyytinen: Unbedingt – doch ich bin wohl ein lebender Widerspruch. *(lacht)* Tatsächlich sehe ich mich auch deshalb als Blues-Musikerin, weil das Blues-Universum Platz für ein großes Jammertal bietet. Im Prinzip bin ich zwar unerschütterliche Optimistin, doch jeder Monat hält für mich Tage bereit, an denen ich mich inniglich

Aktuelle CD

Erja Lyytinen
„Forbidden Fruit"

Label:
www.erjalyytinen.com

im Weltschmerz suhle. An diesen Tagen entstehen meine besten, da tiefschürfendsten und emotionalsten Songs. Die Essenz jeder meiner Kompositionen ist unbedingte Leidenschaft. Ich will meine Zuhörer ganz weit im Innersten erreichen und berühren.

grand gtrs: Hat dein Hang hin zur eher düsteren Seite des Lebens mit deiner finnischen Herkunft zu tun?
Erja Lyytinen: Auf alle Fälle, denn wir Skandinavier sind durch die Bank grüblerisch und schwermütig veranlagt. Drücken wir es so aus: Ich spiele den Blues, aber davon die weibliche und finnische Variante. Das ist ein ganz spezieller, nicht immer leicht verdaulicher Sound …

grand gtrs: Woher stammt deine Leidenschaft für den Blues?
Erja Lyytinen: Meine Eltern sind leidenschaftliche Hobby-Musiker, bei uns standen zu Hause jede Menge Instrumente, dazu gab es eine gewaltige Plattensammlung, die vor allem aus dem Blues-Rock der 1960er und 1970er bestand. Schon als ganz kleines Mädchen habe ich mir heimlich immer mal wieder eine der Gitarren meines Vaters stibitzt und darauf gespielt. Bevorzugt den Blues, denn der ist für einen Anfänger nun mal am Leichtesten zu intonieren. Als Jugendliche hat mich dieser Sound stark fasziniert. Später musste ich lernen, den „Blues des Lebens" zu ertragen, der sich zumeist in chaotischen Beziehungen äußerte. Inzwischen bin ich für viele Stilrichtungen offen. Doch der Blues steht weiterhin im Zentrum des Geschehens. Gerade durch seine Schlichtheit packt er mich emotional am Heftigsten.

grand gtrs: Kannst du deine offensichtlich breite emotionale Gefühlspalette auf der Gitarre komplett ausdrücken?
Erja Lyytinen: Ich bin arrogant genug zu behaupten, dass ich mein Instrument gut genug beherrsche, um darauf mein komplexes Innenleben komplett nach außen zu stülpen. Ich habe ein extrem inniges Verhältnis zu meiner Klampfe. Sie hilft mir runterzukommen, wenn ich, wie oft, hitzig unterwegs bin. Wenn ich sie nicht verärgern will – denn sie ist eine launische Diva –, muss ich mich intensiv auf sie einlassen und konzentrieren. Als Dankeschön bringt sie mich immer wieder an den Punkt, an dem ich mich vollkommen fallen lassen kann und nichts Irdisches mehr in mir steckt.

grand gtrs: Deine Fähigkeiten auf dem Instrument hat inzwischen auch der Gitarrenbauer Fender erkannt, der für dich deine eigene „Custom Shop Fender Stratocaster" entwickelt hat. Wie kam es zu dem Deal?
Erja Lyytinen: Von diesem Vertrag habe ich jahrelang geträumt, weil für mich eine Fender seit langem das Nonplusultra einer elektrischen Gitarre ist. Ich stehe sehr auf diesen alten, urwüchsigen Sound, den etwa Jimi Hendrix oder Stevie Ray Vaughn damit erzielt haben. Dieses Grobschlächtige und dabei Warmherzige der Klänge, das imponiert mir. Ich habe mich immer wieder bei Fender als großer Anhänger ihrer Modelle zu erkennen gegeben und genau das geschrieben. Irgendwann waren die Leute dort davon wohl genervt. *(lacht)* Und nahmen mich unter Vertrag.

grand gtrs: Aufgrund deiner Leidenschaft für urwüchsigen Sound lehnst du technische Hilfsmittel wie einen Autotuner kategorisch ab. Warum kannst du dem nichts abgewinnen?
Erja Lyytinen: Indem ich darauf verzichte, beweise ich, dass ich richtig singen und richtig Gitarre spielen kann. So wie das auch alle meine Idole konnten, die vor allem in den 1960ern und 1970ern aktiv waren. Ich brauche keinen Schnickschnack, denn ich bin keine Mogelpackung. Alles an mir ist echt! Offensichtlich bin ich vom ganz alten Schlag. Obwohl ich so alt noch gar nicht bin. *(lacht)* Na ja, Alter ist eben, wie beinahe alles im Leben, eine Frage der Perspektive. Mir ist es wichtig, dass ich ein Mensch von zeitlosen Werten bin, der zeitlose Musik spielt. Darum geht es in meinem Dasein. ■

Make your mother proud!

MUTTERSTOLZ

Tube distortion pedal

MAKE YOUR MOTHER PROUD!

DER FLEXIBLE PALMER MUTTERSTOLZ IST OVERDRIVE, DISTORTION UND BOOSTER IN EINEM UND SETZT ANDERS ALS DIE MEISTEN PEDALE SEINER ART EINE ECC83-RÖHRE FÜR DEN GUTEN TON EIN.

OB ALS TRANSPARENTER CLEAN BOOST, KLASSISCHER OVERDRIVE MIT FEINFÜHLIGER CRUNCH-REGELUNG ODER REINRASSIGES DISTORTION-PEDAL MIT SATTER COMPRESSION, DER MUTTERSTOLZ REAGIERT STETS EXTREM DYNAMISCH AUF ANSCHLAGSSTÄRKE UND VOLUMENPOTI DER GITARRE.

DIE REGLER "DESTRUCTION" UND "MOTHER" STELLEN ZERRGRAD UND LAUTSTÄRKE EIN, "COLOUR" VERLEIHT DEM TON WÄRME ODER BIß OHNE DEN GRUNDCHARAKTER DER GITARRE ZU ÜBERDECKEN, UND "DIRT" BEEINFLUßT OBERTONVERHALTEN UND SUSTAIN ZUR FEINABSTIMMUNG DES ZERRSOUNDS.

TRUE BYPASS-SCHALTUNG, EINFACHE PEDALBOARD-MONTAGE OHNE KLETTBAND. DER MUTTERSTOLZ ARBEITET MIT 12V WECHSELSTROM. DAS NETZTEIL WIRD MITGELIEFERT.

WWW.PALMER-GERMANY.COM

PALMER IS A BRAND OF THE ADAM HALL GROUP.

Gerüche wie

Frank Turner

Kurz vor der Veröffentlichung seines fünften Albums „Tape Deck Heart“ hat der englische Gitarrist und Songwriter Frank Turner ein veritables Problem. Irgendwer will in ihm nämlich „den neuen Bruce Springsteen“ erkannt haben. Das ist natürlich großer Quatsch, weil der alte Springsteen sich garantiert nicht von einem Anfang-Dreißiger aus der englischen Mittelschicht beerben lassen will.

Von Michael Loesl

Davon abgesehen weckt die „Boss“-Projektion Erwartungen an Frank Turner, denen der womöglich gar nicht gerecht werden will. Fest steht derweil, dass Turner kein Saitenspieler ist, der sein Augenmerk auf Feinstofflichkeit richtet. Er drischt auf Saiten ein. Warum? Gebetsmühlenartig wird seine Vergangenheit als Punk-Faszinierter aus den Zauberhüten von Vermarktungsstrategen gezogen. Die ist aber bestenfalls nur ein Teil von Turners Vita. Anti-Establishment war er vielleicht irgendwann mal seinem Wunschgedanken nach. Auf „Tape Deck Heart“ ist jedenfalls eher der Brückenbauer als der Maurer Turner wahrnehmbar, dem Gemeinschaft offenbar deutlich wichtiger erscheint als eigenbrötlerische „Leck mich“-Haltung. Mit anderen Worten: Pop ist für Turner längst kein Schimpfwort mehr, was man ihm in seiner Heimat mit ausverkauften Arenen und Kontroversen über seine politischen Ansichten dankt. Die einen glauben, ihn ideologisch in der Nähe von David Camerons neo-konservativer Lügenbande verankern zu können, die anderen sehen in ihm einen Protestsänger, der die letzten Bastionen der individuellen Freiheiten im englischen Anti-Vergnügungsstaat lobpreist. Vermutlich führen beide Wahrnehmungen, die nur auf den ersten Blick widersprüchlich wirken, in die Irre, weil Turner sozusagen ein Geburtsrecht auf ideologiefreie Popmachart hat. Als die letzten traurigen Kämpfe zwischen Links und Rechts im England der Margaret Thatcher geführt wurden, war er noch zu klein, um sich politisieren lassen zu können. Als er alt genug dafür war, waren Politik und Klassenkämpfe längst aus den Blickwinkeln von Teenagern verschwunden. Sie wollten Party statt Politik. Und so zählt bei Turner, was Coldplay längst erfolgreich gemacht hat: viel Tamtam, das sich in kollektiven Schweißausbrüchen, aber nicht zwangsläufig in selbstreflektierenden Gedankenströmen manifestiert. Über die neue Körperlichkeit im Pop sprach Frank Turner mit der grand-guitars-Delegation in Berlin.

What’s Love Got To Do With It?

„Kraft ist ein wichtiger Bestandteil meiner Musik“, sagt Frank Turner. „Ob die Kraft in meiner Musik meinem Aufwachsen mit Punkrock geschuldet ist, müssen andere Leute entscheiden. Mir gefällt kraftvolle Musik.“ In der Tat. Resolut drischt Herr Turner zumeist auf seinem neuen, 12 Songs umfassenden Album „Tape Deck Heart“ in die Saiten seiner Akustischen. Ist es Wut oder überaus gradlinig artikulierte Empathie, die seinen Adrenalinspiegel derart ansteigen lässt, wenn er eine Gitarre in der Hand hält? „Beides. Der eigentliche Grund für meine energetische Musikauffassung ist aber vor allem von Egoismus geprägt. Ich kann mich glücklich schätzen, weil das Musikmachen seiner Natur nach eine kathartische Angelegenheit ist. Ich bin davon überzeugt, dass mich Musik als Feinstaubfilter meiner Gemütszustände zu einem erträglichen Charakter macht. Vermutlich erleichtert die Welt der Töne und Rhythmen den Blick auf die Kehrseiten unserer Existenz. Aber nicht nur. Sie ist auch ein großer Hoffnungs- und Kraftspender.“ Vokabeln wie „Pain“, „Darkness“ und „Go away“ sind wiederkehrende Schlagwörter im Duktus des Frank Turner. Er verbreitet sie mit Liebe, wie er findet, und prangert eindimensional artikulierte Textverständnisse seiner Zuhörer an. „Meine Texte leiden in den Köpfen einiger Leute unter dem Radiohead-Syndrom. Es wird antizipiert, dass man ein unglücklicher Tropf ist, wenn man die Nachteile der modernen Zivilisation benennt. Ich glaube, dass das Gegenteil der Fall ist. Je mehr ich von mir aufdecke, desto empathischer werde ich, weil ich meinen Zuhörern mitteile, dass sie nicht alleine sind mit ihren verdammten Ängsten. Glaubst du, dass Roger Waters sein Opus ‚The Wall’ aus reiner Wut heraus geschrieben hat? Sicher war Wut, sicher waren Ängste treibende Kräfte hinter seinem Werk. Doch vor allem ist ‚The Wall’ der Ausdruck eines zutiefst philanthropischen Charakters.“ Gut, dass Turner zufügt, sich nicht mit Roger Waters verglei-

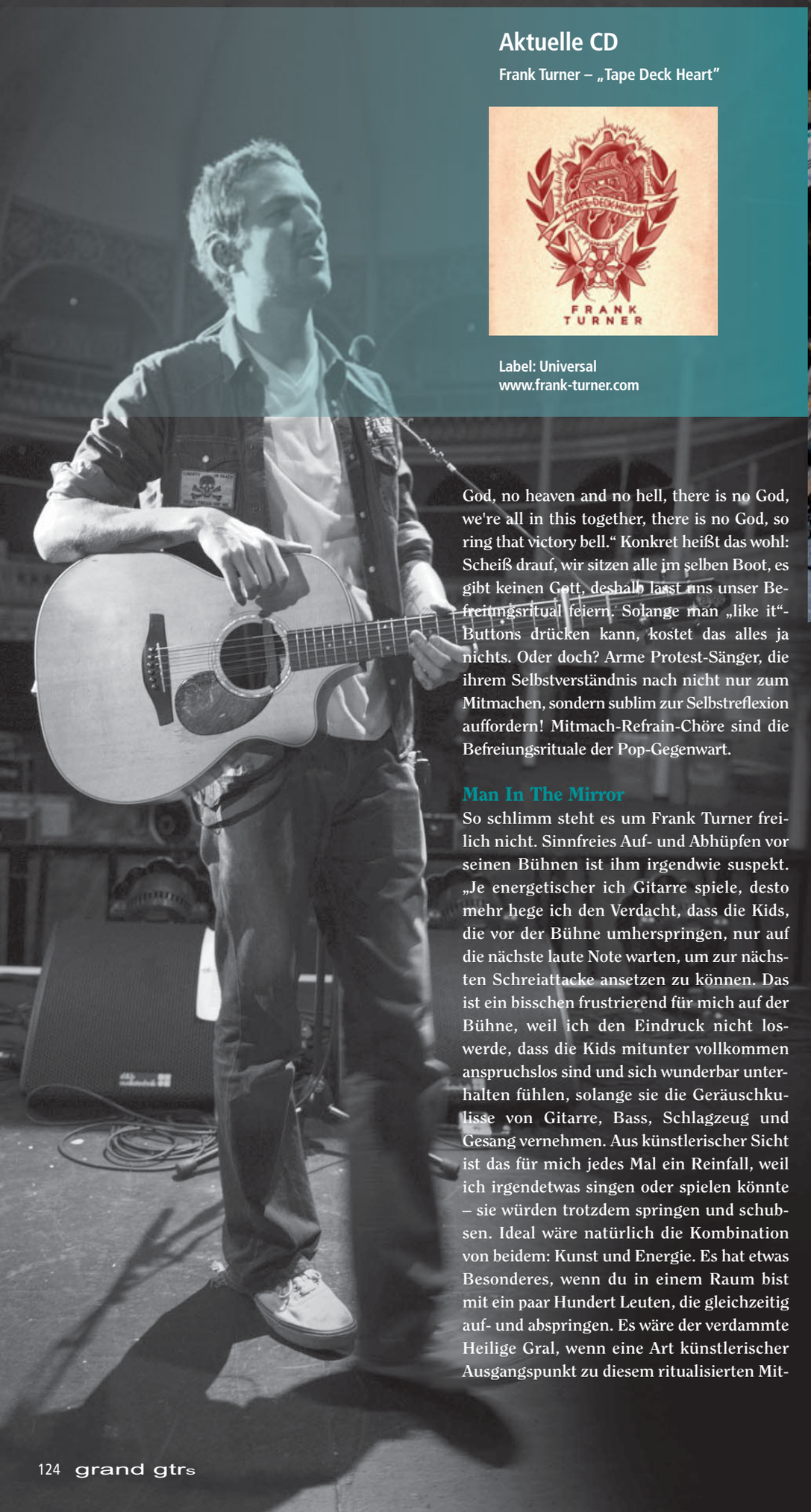
Musik

chen zu wollen. Als Hoffnungsspender greift er nämlich nicht zum Aufruf, Mauern niederzureißen, sondern rät dazu, sie zu überspringen. Kraft der schwitzenden Musik. Die alte Leier.

Body Language

Der Realismus der Moderne greift in Turners Auffassung ungefähr so: Du hast zwar eine Stimme, nutzen musst du sie allerdings nicht, denn gehört wird sie von denen, gegen die sich deine Wut richtet, ohnehin nicht. Das Resultat ist die Rückkehr zur Körperlichkeit, zum Sein ohne „sein“ zu müssen. Turner ist da ganz pragmatisch. „Den Großteil meiner Zeit verbringe ich mit Reisen und Gigs spielen. Ich hoffe, dass ich den Leuten, die zu meinen Shows kommen, die Schwere der Welt wenigstens ein kleines bisschen nehmen kann, für ein paar Stunden. Ich mag's, wenn sich meine Zuhörer während meiner Konzerte mit ihren Freunden vergnügen, wenn sie sich betrinken, tanzen, schwitzen, mitsingen und sich danach ein bisschen besser fühlen. Ich mag es, den übergreifenden Trend hin zur Isolation mit den Menschenzusammenkünften zu brechen, die Konzerte vor allem ausmachen. Das Live-Erlebnis von Musik ist wichtiger denn je, weil es zumindest für einen Moment Aufbruch bedeutet. Die Leute machen ihre verdammten Computer und TV-Geräte mal für ein paar Stunden aus, gehen aus dem Haus, um in einem großen Raum mit vielen anderen menschlichen Wesen zu sein. Machen wir uns nichts vor: Alles ist besser, als Zeit vor dem Fernseher zu verbringen.“ Recht hat er ja mit seiner TV-Ansicht und eigentlich muss man Pop auch nicht unbedingt politisieren. Doch in der Auseinandersetzung mit Turner kommt man nicht umhin, darauf hinzuweisen, dass es ein bisschen Ablenkung von der Dekadenz-Starre genauso wenig gibt wie ein bisschen Frieden. Auf Turners letztem Album gab es agitatorische Schriften wie diese: „There is no God, so clap your hands together, there is no

„Ich halte die Gitarre immer noch für das demokratischste aller Instrumente, weil sie erschwinglich und leicht zu transportieren ist.“



Aktuelle CD

Frank Turner – „Tape Deck Heart"

Label: Universal
www.frank-turner.com

God, no heaven and no hell, there is no God, we're all in this together, there is no God, so ring that victory bell." Konkret heißt das wohl: Scheiß drauf, wir sitzen alle im selben Boot, es gibt keinen Gott, deshalb lasst uns unser Befreiungsritual feiern. Solange man „like it"-Buttons drücken kann, kostet das alles ja nichts. Oder doch? Arme Protest-Sänger, die ihrem Selbstverständnis nach nicht nur zum Mitmachen, sondern sublim zur Selbstreflexion auffordern! Mitmach-Refrain-Chöre sind die Befreiungsrituale der Pop-Gegenwart.

Man In The Mirror

So schlimm steht es um Frank Turner freilich nicht. Sinnfreies Auf- und Abhüpfen vor seinen Bühnen ist ihm irgendwie suspekt. „Je energetischer ich Gitarre spiele, desto mehr hege ich den Verdacht, dass die Kids, die vor der Bühne umherspringen, nur auf die nächste laute Note warten, um zur nächsten Schreiattacke ansetzen zu können. Das ist ein bisschen frustrierend für mich auf der Bühne, weil ich den Eindruck nicht loswerde, dass die Kids mitunter vollkommen anspruchslos sind und sich wunderbar unterhalten fühlen, solange sie die Geräuschkulisse von Gitarre, Bass, Schlagzeug und Gesang vernehmen. Aus künstlerischer Sicht ist das für mich jedes Mal ein Reinfall, weil ich irgendetwas singen oder spielen könnte – sie würden trotzdem springen und schubsen. Ideal wäre natürlich die Kombination von beidem: Kunst und Energie. Es hat etwas Besonderes, wenn du in einem Raum bist mit ein paar Hundert Leuten, die gleichzeitig auf- und abspringen. Es wäre der verdammte Heilige Gral, wenn eine Art künstlerischer Ausgangspunkt zu diesem ritualisierten Miteinander führen würde. Lustig ist, dass ich mich selbst dabei in den Gesichtern meiner ausrastenden Zuhörer sehe. Nämlich als verdammter Teenager, der am liebsten herumschrie." Verdammt, verdammt, verdammt – Frank Turner flucht recht gerne. Den verdammten Titel seines neuen Album „Tape Deck Heart" will er verdammt noch mal nicht als Kommentar zum Wandel technologischer Trends verstanden wissen. „Es steckt ein bisschen Nostalgie im Albumtitel. Als Teenager achtete ich tatsächlich darauf, dass meine Lieblingsalben nicht länger als 45 Minuten waren, damit sie auf eine Seite einer C90-Kassette passten. Es passierte tatsächlich, dass ich den letzten Song eines Albums nicht kannte, weil für ihn auf einer C90-Seite kein Platz mehr war." Selbstredend, dass die zwölf Songs von „Tape Deck Heart" mit einer Gesamtspielzeit von knapp 45 Minuten wunderbar auf eine C90-Kassetten-Seite passen. „Ich hatte 25 Songs, als ich ins Studio ging, um dieses Album aufzunehmen", sagt Turner fast ein bisschen entschuldigend. „Eigentlich hätte ich damit ein verdammtes Doppelalbum füllen können, aber dafür ist meine musikalische Rezeptur dann vielleicht doch nicht abwechslungsreich genug. Mir ist es ehrlich gesagt immer noch am sichersten im Sinne von Qualitätskontrolle, wenn meine Songs ohne Arrangement, nur mit Gitarren-

begleitung funktionieren, bevor ich sie im Studio in ein Band-Arrangement packe. Na ja, 25 Songs nur mit Gitarre und Gesang waren selbst mir zu eintönig."

Struck Up N Crash Yer Guitar

Looping-Pedals, findet Frank Turner, sind selbst für Solo-Gigs bei ihm nicht drin. „Die haben so was Rückschrittliches, die sind so überstrapaziert worden. Klar, als Rhythmusgitarrenspieler könnte ich mit Looping-Pedals Counterrhythmen erzeugen, aber irgendwie wurden die kleinen Effekt-Teufel vor fünf Jahren von so vielen Gitarristen für Solo-Auftritte genutzt, dass ich bei meinen Solo-Gigs inzwischen lieber komplett auf Effekte und Amps verzichte. Ein Mikro für die Gitarre tut's auch. Ich glaube, dass mein eher puristisches Set-up etwas mit dem Antagonismus zu tun hat, der mich zum ersten Mal zur Gitarre greifen ließ. Ich war damals über ein Stipendium ans noble Eton-College gekommen und fühlte mich dort vollkommen als Außenseiter. Meine soziale Herkunft passte nicht zu den ganzen reichen Jungs, die meine vermeintlichen Schulkameraden waren. Prince William war einer, mit dem ich dort die Schulbank drückte. In diesem Kontext entdeckte ich die Gitarre als perfekten Katalysator, um meine Wut und Missachtung gegenüber meinen Mitschülern auszudrücken. Ich halte die Gitarre immer noch für das demokratischste aller Instrumente, weil sie erschwinglich und leicht zu transportieren ist. Die alte Wut in mir ist geblieben und deswegen bin ich der Gitarre treu geblieben." Patrick James Eggle baut Turners akustische Gitarren in Handfertigung, irgendwo in Wales, und inzwischen auch so robust, dass sie Turners Bühnenanforderungen genügen. „Das sind wunderschöne, handgefertigte Instrumente. Für die erste Akustische, die Patrick mir baute, nutzte er Hölzer, die in dem Dorf wuchsen, in dem ich aufgewachsen bin. Damals war Patrick leider nicht klar gewesen, wie sehr ich meine Gitarren beanspruche, wenn ich Gigs spiele. Mein erstes Eggle-Exemplar habe ich inzwischen in den Ruhestand geschickt und nutze es nur noch im Studio. Für Gigs baute mir Patrick ein paar stabilere Gitarren, die meinen Bühnenauswüchsen in ihrer Beschaffenheit Rechnung tragen. Ich springe herum und nutze meine Gitarren nicht gerade zimperlich. Die Eggles sind mit Fishman Blackstack Humbucker-Pickups bestückt. Seit Kurzem nutze ich Fishman Aura Spectrum DIs, über die ich nicht genug Positives sagen kann. Das Audio-Modelling des DI klingt schlicht unglaublich. Mein Live-Soundtechniker und ich sind sehr zufrieden mit meinem Fishman-Gear. Im Moment debattieren wir, ob es sinnvoll ist, meine Hollow-Body Gretsch E-Gitarre mit auf Tour zu nehmen, mit der ich im Studio ein paar Songs des neuen Albums einspielte. Manchmal fürchte ich ein bisschen, mir von zu vielen technischen Aspekten den Blick aufs Wesentliche beim Gitarrenspielen zu verbauen, auch wenn diese Anmerkung in den Augen richtig amtlicher Gitarristen angesichts meiner bescheidenen Equipments eher lächerlich erscheinen mag." Die vereinbarte Interviewzeit mit Frank Turner ist rum. Er hat viel geplaudert, aber erstaunlich wenig über sich gesagt. Es ist gut möglich, dass darin die Formel für den Pop-Erfolg der Moderne zu finden ist. ■

Anzeige

Reußenzehn

TRUE TUBE ENGINEERING

www.reussenzehn.de
Reußenzehn Tube Power
Hotline +49 (0) 173 - 783 73 13

ARCHTOP TUBE

DEIN **SOUNDGEWINN** FÜR JAZZ, COUNTRY & BLUES

Jetzt antesten in der Frankfurter Röhrenmanufaktur! Rebenstrasse 2a in Ffm - Oberrad

- klassisch glockenreiner Röhrenklang
- Studio Features & individuelle Speaker
- Reverb
- Leichte Bedienung
- Handverdrahtet von Thomas Reußenzehn
- 5 kg Gewicht

HIM

Doktorspiele im Studio

Seine Majestät polarisiert: Fans lieben Ville Valos Goth-Pop-Death-Love-Metal, Kritiker belächeln seinen Hang zu Drama und Pathos. Doch auch nach 20 Karrierejahren strahlt das Heartagram der fünf Finnen zum neuen Album „Tears On Tape“ in hellem Glanz. Es schimmert in Gold.

Von Gerhard Mertens

Seit seine infernale Majestät die Regentschaft mit „Greatest Lovesongs Vol. 666“ im November 1997 antrat, ist der Mann mit dem süffisanten Lächeln und dem durchbohrenden Blick die perfekte Projektionsfläche für Sex und Drama. Unumschränkter Mittelpunkt der Band ist er sowieso. „Ich bin der Frontmann und Songschreiber“, diktiert er stets stolz der Musikpresse, „doch ohne den Sound der Jungs würden meine Songs nicht so klingen, wie ich es will.“ Das Erfolgsprinzip „etwas Hartes plus etwas Zartes“ funktioniert nun schon 20 Jahre, so auch diesmal: Tiefer gelegter Metal mit fetten Fuzz-Gitarren einerseits, beseelte Balladen mit nikotingefärbter Seufzer-Stimme andererseits bilden das Herzstück von „Tears On Tape“, mit bekannter Symbolik (Heartagramm), bekannter Mannschaft (mal keine Umbesetzungen) und bewährten Sounds (düster, dreckig, doomig). Wobei die Band diesmal einen deutlichen „Saitenblick“ auf die Schwermetall-Schmiedekunst eines gewissen Tony Iommi gewagt hat.

grand gtrs: Ihr habt angekündigt, mit diesem Album zurück zu euren Wurzeln zu wollen. Aber sollte es nicht Ziel einer Band sein, sich kontinuierlich zu entwickeln oder gar neu zu erfinden?
Ville Valo: Wir sind eben sentimentale Arschlöcher. Das hatte vor allem mit unserem Schlagzeuger Gas zu tun. Als wir mit dem neuen Album loslegen wollten, beichtete er uns, er habe große Probleme mit seinen Handgelenken und könne nicht Schlagzeug spielen. Er wusste nicht mal, ob er überhaupt noch mal Schlagzeug spielen könne. Was wiederum die Frage aufwarf, ob wir dann als Band weitermachen würden. Das hat uns alle schwer beschäftigt. Und was macht man in so einer Situation? Man denkt an die tollen Zeiten zurück. Also haben wir kistenweise Bier angeschleppt, tonnenweise Zigaretten geraucht und uns an die alten Zeiten erinnert.

grand gtrs: Inzwischen ist Gas wieder genesen. Was genau war mit ihm los?
Ville Valo: Er hatte oft in einem kalten Raum geübt und das auch noch zu lange. Das Ergebnis war eine körperliche Reaktion an beiden Handgelenken, Diagnose Überbelastung. So, wie sich auch Bassisten und Gitarristen mitunter Hand- oder Rückenprobleme vom Instrument holen. Da kannst du über die Jahre hinweg kaum etwas dagegen tun. Es passiert einfach irgendwann. Aber ich vermute ja, Gas hat zu viel masturbiert … beidhändig. *(lacht)*

grand gtrs: Nehmen wir „Tears On Tape“ mal wörtlich: Wie kriegt man denn Emotionen am besten auf einen Tonträger?
Ville Valo: Du meinst die Nullen und Einsen, ja? Nun, es geht hier nicht um meine Tränen, sondern um das, was andere Bands an großartigen Emotionen rübergebracht haben. Bands wie Black Sabbath, die uns dazu gebracht haben, Musik machen zu wollen. Es geht um unsere Wurzeln.

grand gtrs: Ausgangspunkt für „Tears On Tape“ waren vor allem akustische Demos. Wie dürfen wir uns das Songwriting in deinem Homestudio vorstellen?
Ville Valo: Nun, zuerst schnappe ich mir eine E-Gitarre, drehe den Amp auf und schalte etwa 100 Bodentreter dazu. Das mache ich grundsätzlich allein, ohne die Jungs. Ich spiele dann fette Akkorde und suche Melodien dazu. Wenn etwas passt, schnappe ich mir die Akustische und ein Aufnahmegerät, spiele die Idee ein und jamme in den nächsten Wochen damit herum. Durch Wiederholung kriegst du ein Gefühl für einen Song, bis er am Ende passt wie ein Kondom. *(lacht)* So arbeite ich eigentlich immer. Ich bin ein großer Fan von Folk Music. Ich liebe den Klang einer akustischen Gitarre und einer Stimme.

grand gtrs: Deine Analyse des Albums lautet dann auch, wir sollten uns einen Folk-Sänger vorstellen, der es mit einer Metal-Band treibt. Möchte ich mir eigentlich nicht vorstellen.
Ville Valo: Warum denn nicht? Stell dir vor, wie sich der Kerl brav mit seiner Gitarre hinstellt und sich bückt. *(lacht)* Ich wünschte, ich hätte nicht immer eine so blühende Fantasie. Aber für mich ist das das perfekte Bild. „Tears On Tape“ ist sehr traditionell, würde auch rein akustisch funktionieren, wurde dann aber in Metal gegossen.

grand gtrs: Funktioniert Downtuning für dich auch auf der Akustischen?
Ville Valo: Ja, ich versuche es. Außerdem gibt’s ja Kapos. Man kann das Downtuning auch aufwärts realisieren. Und so heftig war’s diesmal nicht, ich war, glaube ich, nicht tiefer als zum D. Doch, einmal war ich runter bis C.

grand gtrs: Konkret: Bei „Hearts At War“ und „WLSTD“ zitierst du recht deutlich die frühen Black Sabbath.
Ville Valo: Wir alle lieben nun mal Black Sabbath. Auch „Love Without Tears“ ist so ein typisches Riff. Hoffentlich wird mich Tony Iommi nicht verklagen.

grand gtrs: An die Jungs aus Birmingham erinnern auch eure Instrumentals „Trapped In Autumn“ mit rückwärts gespielten Spuren und das gruselige „Lucifer’s Chorale“.
Ville Valo: Ich hatte da „FX“ vom Album „Vol. 4“ im Kopf. Solche Interludes sind gut fürs Drama. Ein Album ohne Kontrapunkte kann schnell langweilig werden. Unsere westliche Musik basiert auf Melodien, Tonarten, Skalen. Da entführen dich so unmusikalische Klänge und seltsame Atmosphären mal kurz aus deinen Hörgewohnheiten, bevor es wieder weiterrockt.

grand gtrs: Eure Songs sind wie üblich sehr heavy arrangiert, sind aber – wenn man sie mal näher betrachtet – in ihren Akkord- und Melodiefolgen fast wie Schlager.
Ville Valo: *(lacht)* Wir haben auch Schlager in Finnland. Die neuen sind doof und platt. Aber die älteren Schlager sind cool, gefühlvoll, inhaltstark und mitunter melan-

„Ein dreckiger, lauter Gitarren-Sound sollte einem ein Lächeln aufs Gesicht zaubern.“

Aktuelle CD

HIM – Tears On Tape

Label: We Love Music/Universal
www.heartagram.com

cholisch, mit wunderbaren Streichern in Soundtrack-Qualität. Solche Schlager liebe ich. Ich weiß genau, was du meinst. Tatsächlich hören sich manche unserer Songs, akustisch gespielt mit ein paar Streicher-Sounds vom Keyboard, wie Schlager an. Aber das ist nun mal nicht unser Sound. Wir sind eine Rock-Band. Also trifft dann halt Barry Manilow auf Black Sabbath.

grand gtrs: Aber mal ernsthaft: Habt ihr den Anspruch, etwas neu zu inszenieren? Gesangsmelodien, Akkord-Folgen und Sounds kommen einem doch recht bekannt vor.
Ville Valo: Nun, wir lieben verzerrte Gitarren, meine Stimme wird auch immer dieselbe sein und es gibt nur eine begrenzte Zahl an Noten in einer Oktave. Natürlich müssen wir uns wiederholen. Uns geht es eher darum, neue „Gewürze“, neue „Farben“ zu finden. Allein, wenn du das Schlagzeug anders abnimmst, kriegst du einen anderen Vibe. Andere Mikros, Preamps, Settings und Räume sind Möglichkeiten, die wir auch nutzen. Insofern verändern wir uns stetig. Wenn auch nicht drastisch.

grand gtrs: Gibst du uns ein Beispiel auf der Suche nach neuen Sounds?
Ville Valo: Nimm das Intro von „Into The Night“: Da habe ich eine Tele durch einen billigen Kassettenrekorder gejagt, was völlig abgefuckt klang. Das ist kein Plug-in-Effekt! Obwohl du solche kaputten Sounds schnell mit Modelling-Tools am Rechner basteln kannst, mag ich es viel lieber, so was mit echtem Equipment zu machen, denn da ist deine Performance ganz anders. Die Art, wie du spielst, wie du anschlägst, wie leicht alles übersteuert – all das hat einen Effekt auf den Sound.

grand gtrs: Was hatten Bassist Mige und Gitarrist Linde an Equipment im Studio?
Ville Valo: Mige hatte seinen „Frankenstein“ dabei, ein Fender Jazz-Bass-Body von 1968 mit einem Precision-Hals von 1967, bestückt mit heißen Basslines Pickups. Das Teil hat er für die verzerrten Parts über einen Fender Bassman 100T mit einem 6x10 Cabinett gespielt, die cleanen Parts über einen Mesa/Boogie Bass 400 oder einen alten Polytone Jazz-Amp. Linde hatte verschiedene Laney-Verstärker mit passenden 4x12 Cabinets dabei, dazu hatten wir im Studio eine Auswahl an verschiedenen Vintage-Combos. Das Gitarrensignal wurde gemixt: der Crunch Sound des Laney mit dem cleaneren Sound eines Combos. Obendrein hatte Linde mindestens 40 verschiedene Verzerrer im Studio. Er hat wirklich viel probiert. Auf dem linken Kanal hörst du seine SG, auf dem rechten seine Tele. Die SG hat so ein gewisses Frequenzloch in den Mitten, die Tele dagegen eine Spitze in den Mitten – das ergänzt sich wunderbar. Und der Mix macht den Sound schön weit. Die Gitarren wurden übrigens nicht gedoppelt, da lief höchstens noch eine akustische Gitarrenspur parallel. Linde und Mige haben in den jeweiligen Kabinen sehr nahe an ihren Amps gespielt, so laut es auszuhalten war, damit sie möglichst nahe am Feedback sind, um damit zu spielen.

grand gtrs: Wären wir überrascht, wie konzentriert ihr im Studio arbeitet, oder ist das, wie ihr gerne betont, ein alkoholgeschwängerter Spaß?
Ville Valo: Ganz ehrlich? Beides. Wir arbeiten nicht acht Stunden hochkonzentriert und erzählen uns dann Furz-Witze! *(lacht)* Woran überhaupt nichts Verwerfliches wäre. *(lacht noch lauter)* Aber Musik machen sollte dich einfach gut fühlen lassen, das zählt. Allein ein dreckiger, lauter Gitarren-Sound sollte einem ein Lächeln aufs Gesicht zaubern! Also: Wir haben einen Mordsspaß, wenn wir arbeiten.

grand gtrs: Üblicherweise habt ihr immer ein Motto, wenn ihr ins Studio geht. Wie lautete das diesmal?
Ville Valo: Medizin! Die Jungs kamen mit weißen Laborkitteln ins Studio, überall lagen Einweghandschuhe herum, medizinische Geräte und skurrile Anatomiebücher. Ich habe nicht die leiseste Ahnung, warum. *(lacht)* Es ging natürlich nicht um wissenschaftliche Studien, vielmehr um lustige Onkel-Doktor-Spiele. *(lacht)* Aber mehr werde ich hier nicht verraten. Einige eurer Leser sind vielleicht unter 18. ■

MEET THE
HELLRAISER EXTREME
schecter
guitar research
THE HELLRAISER™ IS ONE OF OUR MOST POPULAR AND INFLUENTIAL ROCK/METAL GUITARS TO HIT THE MARKET IN THE PAST 5 YEARS.
WE JUST RAISED THE BAR… AGAIN.
HELLRAISER EXTREME-Händler findest Du auf www.schecter-guitars.de
Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · D-35007 Marburg · www.musik-meyer.de

Psychoaktive Vibrationen

Markus Reuter ist eine faszinierende Persönlichkeit. Dieser Satz liest sich ziemlich schmeichlerisch und deswegen relativ platt – zugegeben. Aber wer im Bilde darüber ist, welches Heer an mutierten Interviewern und Interviewten permanent in erster Linie sensationslüstern und in zweiter Linie der Ignoranz am Vektor Mensch wegen fast schon misanthropisch durchs Land jagt, weiß Charaktere, die ihr Recht auf Mehrdimensionalität leben, besonders zu schätzen.

Von Michael Loesl

Oder haben Sie, geschätzte Leserinnen und Leser, sich nie gefragt, warum überaus viele oberflächliche Interviews und Portraits publiziert werden? Diese kleine Agitation mag Ihnen als „Anleser“ zu einem Saitenspieler-Portrait befremdlich erscheinen. Aber, wer will schon pausenlos mittels konsensartiger Unterhaltung von sich selbst abgelenkt werden? Das Schöne an Musik, an Interviews, an Büchern, an Bildern und an Filmen, die nicht in erster Linie aus Gründen der Funktionalität geschaffen wurden, ist ja, dass sie beim Rezipienten bestenfalls den Mut zur Selbstbetrachtung schaffen. Einer, der das als Musiker, Komponist, Instrumentenentwickler, Werbetreibender und studierter Psychologe unmittelbar schafft, ist Markus Reuter. Nicht so sehr, weil er als Ausnahme die Regel in Frage-Antwort-Situationen bestätigt, sondern vielmehr, weil er sich viele Gedanken macht. Viele inspirierende Gedanken. Über sich, über die Welt der Töne, über differenzierte Kommunikationsformen. All das kulminiert in seiner Musik, die er vorzugsweise mit der von ihm mitentworfenen Touch Guitar kreiert. Die Begegnung mit dem 40-jährigen Sympathen fand im November letzten Jahres in einem Club im belgischen Verviers, 30 Kilometer westlich von Aachen, nach einem Soundcheck des Trios Stick Men statt, in dem Markus Reuter zusammen mit Tony Levin und Pat Mastelotto spielt. Welche Form ein Gespräch annehmen kann, das im Vorfeld nicht choreografiert wurde, hängt immer in erster Linie vom jeweiligen Gegenüber ab. In diesem Fall passte es bestens.

Tony Levins Basssound auf Peter Gabriels „So“-Album war Mitte der 1980er Jahre Markus Reuters Türöffner zur aktiven Auseinandersetzung mit Musik gewesen. „Ich hatte auf der Plattenhülle die Bezeichnung ‚Stick’ gelesen, womit mein Interesse am Chapman-Stick geweckt war. Im Nachhinein erfuhr ich, dass das, was ich auf der Platte als Stick wahrgenommen hatte, gar kein Stick-Sound, sondern Tonys normaler Basssound war“, lacht Markus Reuter. Damals verstand sich der Westfale vor allem als Gitarrist und nahm seinen ersten Gitarren-Meisterkurs 1991 bei Robert Fripp. „Fripp sagte mir, dass mein Geklampfe ein ganz guter Anfang sei, aber er riet mir zum Ausprobieren eines Stick.“ Zwei Jahre später verkaufte das ehemalige King-Crimson-Mitglied Trey Gunn seinen gebrauchten Stick an den 21-jährigen Markus Reuter. Wie fast alle, die sich ernsthaft mit dem Stick beschäftigten, spielte auch Reuter ein Modell von Warr Guitars, das mit einem Korpus versehen den Übergang von der Gitarre zum Stick erleichtert. „Der Stick ist ergonomisch richtig unmenschlich. Als ich ihn mir zum ersten Mal umhängte, stand ich vor einer Herausforderung: richtig lernen oder besser sofort bleiben lassen. Ich hatte zwar seit meinem dritten Lebensjahr Musikunterricht, aber gelernt hatte ich bis zum Stick-Erwerb eigentlich nie“, erinnert Markus Reuter. Ein mindestens ebenso wichtiger Ratschlag von Fripp an Reuter war, bloß nicht Musik zu studieren. „Ich war in der Schule relativ gut gewesen, wusste aber nicht, was ich studieren sollte. Das Einzige, was ich mochte, war Musik. Beim Durchblättern eines Studienführers fand ich alles langweilig. Als ich schließlich bei der Erklärung des Studiengangs Psychologie angelangt war, wusste ich überhaupt nicht, was die Verfasser des Textes eigentlich aussagen wollten. Ich dachte, dass ich in dem Studiengang zumindest noch etwas entdecken könnte, und inzwischen bin ich Diplom-Psychologe.“

„Musik und Sound. Musik existiert auch auf einem Blatt Papier – dafür braucht man keinen Sound. Andererseits gibt es viel Musik, die nur im Sound existiert.“

Musikalischer Appell an Vielschichtigkeit

Auch, wenn die Analogie Musik-Psychologie an der einen oder anderen Stelle hakt, gibt es doch eine Parallele zwischen den beiden reuterschen Disziplinen – den notwendigen, differenzierten Blickwinkel. Psychologie bedeutet unter anderem auch, unter die Oberfläche blicken zu können, Ambiguitäten tolerieren zu können und die Vielschichtigkeit menschlicher Existenz verstehen zu wollen. In tonale Formeln gegossen, machen unter anderem diese Tugenden Markus Reuters Musik zu einem guten Stück aus. Neben allen technischen und ästhetischen Finessen. „Meine Frau nennt die Musik, die ich mache, psychoaktive Musik. Das trifft es ganz genau. Die Musik geht tief, sie berührt und verführt zum Nachdenken. Damit teilt sie das Publikum zwangsläufig in zwei Lager: die Leute, die sich darauf einlassen wollen, und die Leute, die sich nicht darauf einlassen wollen“, erzählt Reuter. Sein gewonnenes Psychologie-Verständnis und das Musikmachen haben auch an anderer Stelle viel miteinander zu tun, sagt er. Die Welt besteht aus Vibrationen und ein Musiker manipuliert Vibrationen. Wer versteht, wie er im positiven Sinne Musik manipuliert, hat in der Regel auch ein gutes Gefühl für das Funktionieren von Kommunikation zwischen Menschen. Kommunikation zu verstehen, macht letztlich gute Psychologie aus. Musikalische Kommunikation beschränkt sich bei Reuter nicht auf das Bewegen von Luftmolekülen. Musik lässt sich seiner Ansicht nach auch als Konzept formulieren. Die Freude an der Architektur eines Musikstücks kann entstehen, wenn man sich die Noten der Partitur einer Johann-Sebastian-Bach-Komposition anschaut. Die Vielbeschäftigung mit Musik, verbaler und nonverbaler Kommunikation schuf bei Markus Reuter Phasen, in denen er unangenehm berührt war von Musik, von Menschen, von Situationen. „Wenn du deine eigene Wahrnehmungsfähigkeit trainierst, dann wirst du extrem sensibel und bekommst viel von anderen Leuten mit. Damit umzugehen lernen, ist nicht einfach, aber reizvoll, weil du dadurch die Möglichkeit schaffst, dich auf Situationen einzulassen, die dich auf dich selbst schauen lassen.“

Allan Holdsworth gegen, trotz oder parallel zu Stevie Wonder?

Sind die teils simplifizierten Weltanschauungen des großen Stevie Wonder und seine illusorischen Wahrnehmungen von Liebe, denen wir furchtbar gern anheimfallen, nach der reuterschen Wahrnehmungsfähigkeits-Skala weniger wert als der nonverbale, hochkomplexe Ausdruck eines Allan Holdsworth? Markus Reuter unterscheidet nicht zwischen leichter und tatsächlicher oder vermeintlich schwer verständlicher, musikalischer Kommunikation. „Es ist kein Zwiespalt, beides zu hören, zumal Stevie Wonder ja auch ein Künstler ist. Mich spricht beides an. Die Unterscheidung, die man vielleicht machen könnte, ist: Musik und Sound. Musik existiert auch auf einem Blatt Papier – dafür braucht man keinen Sound. Andererseits gibt es viel Musik, die nur im Sound existiert. Dabei muss man dann fragen, ob das wirklich Musik ist oder ob nur der

www.markusreuter.com

„Ich glaube, dass diejenigen, die den ganzen Tag vor dem Fernseher hocken, statt Gitarre oder Touch Guitar zu spielen, innen drin ganz genau wissen, welcher Scheiß ihnen dort geboten wird und dass sie an der Nase herumgeführt werden."

Sound als Musik empfunden wird. Aber das, was wir traditionell-folkloristisch Musik nennen, wird immer auch als Musik empfunden. Und, wie gesagt, lässt man sich auf Musik ein, wird man mit sich selbst konfrontiert. Bei wirklich bedeutenden Künstlern unserer Zeit ist das so. Dazu zählt eben ein Gitarrist wie Holdsworth genauso wie ein Multiinstrumentalist wie Stevie Wonder." Man braucht den Mut zur Selbstkonfrontation, wenn man sich auf Markus Reuters Musik einlässt. Sowohl im Kontext der Stick Men als auch beim Hören seiner Solo-Stücke. Als Antagonist begreift er sich trotzdem nicht, es sei denn, man betrachtet Mut als Ausdruck von Antagonismus in der modernen Gesellschaftsordnung. „Unsere Sichtweise auf die Welt ist so geprägt von den Massenmedien, dass auch die Menschen, die versuchen, sich nicht von Massenmedien prägen zu lassen, dumm sind. Die denken nämlich, dass diejenigen, die sich auf TV und Internet komplett einlassen, dumm sein müssen. Ich glaube, dass diejenigen, die den ganzen Tag vor dem Fernseher hocken, statt Gitarre oder Touch Guitar zu spielen, innen drin ganz genau wissen, welcher Scheiß ihnen dort geboten wird und dass sie an der Nase herumgeführt werden."

Markus' Gitarren-Top-10

Robert Fripp – The League of Gentlemen
David Torn – Cloud About Mercury
centrozoon – The Cult Of: Bibbiboo
Mike Oldfield – Hergest Ridge
Torn, Karn, Bozzio – Polytown
Markus Reuter - Trepanation
Nik Bärtsch's Ronin – Live
The Cure – Wish
Olivier Messiaen – Organ Works /
Almut Rössler King Crimson –
The Power To Believe

Die Touch Guitar Philosophie

2007, nach einem weiteren Gespräch mit Robert Fripp, entwarf Markus Reuter die Touch Guitar, sein markenrechtlich geschütztes Saiteninstrument. Aus der Notwendigkeit heraus, wie er erzählt. „Ich ging zu Ed Reynolds, einem traditionellen E- und Akustik-Gitarrenbauer in Texas, und sagte ihm, was ich konkret anders haben wollte an meinem Instrument im Vergleich zum Stick. Auch in philosophischer Hinsicht. Der Stick besitzt überhaupt nichts Traditionelles, was so weit geht, dass er tatsächlich am Körper fixiert ist. Ein Instrument, das eigentlich schwingen können soll, ist am Körper fixiert – das kann nicht funktionieren. Ich wollte, dass die Touch Guitar Merkmale von traditionellem Instrumentenbau trägt, sie sollte traditionelle Sounds ermöglichen, sie sollte sogar traditionell aussehen, was so weit ging, dass ich den Prototypen in einem transparenten Cherry-Ton haben wollte – wie die ersten E-Gitarren. Das Instrument sollte so funktionieren, dass die Leute nicht blöd gucken, wenn man als 15-Jähriger damit in die Schule geht – ganz pragmatisch." Die wichtigsten Merkmale der Touch Guitar ergaben sich allerdings aus Reuters selbstangeeignetem

Spieltechnikwissen. Die meisten Instrumentenbauer von Reuters Konkurrenten können zumeist ihre Erzeugnisse nicht selbst spielen. Das ist ein klarer Vorteil für Reuter. Seine Touch Guitar sitzt mehr in der Mitte des Körpers, sie hat wenig „Seitenlage“, ein Shaping auf der Rückseite des Korpus, was Spielräume eröffnet, die vor der Touch Guitar nicht möglich waren. Spezielle Positionen und Winkel der Pickups, die automatisch EQs für die beinahe fünfeinhalb Oktaven schaffen, lassen Reuters Instrument wie aus einem Guss klingen. Es liegt wie eine Gitarre, nicht wie ein Bass in der Hand und besitzt ungefähr das Gewicht einer nicht ganz schweren Les Paul. Die Hölzer-Kombination besteht aus edlem Mahagoni für den Korpus und Ebenholz für das Griffbrett. Bis zur Platzierung der Gurtknöpfe ist alles durchbalanciert.

Sachdienliche Sounds

„Punchy Basssounds“, „singende Lead Sounds“, feingliedrige Gesten – die Touch Guitar macht vieles möglich. Es ist ein Longscale-Instrument wie ein Bass, es umfasst 34 Inch und ist dabei aber wie eine Gitarre gestimmt. Fast, denn es ist in Quinten gestimmt, was es ein bisschen offener klingen lässt als eine Quarten-Stimmung. Es schafft unglaublichen Punch wegen der langen Saiten, auch bei den hohen Tönen. Das Adaptieren der Fingergriffe von der traditionellen Gitarre und vom traditionellen Bass zur Touch Guitar ist unterdessen auch für ihren Erfinder noch nicht abgeschlossen. „Ich bin noch nicht fertig damit“, sagt Markus Reuter. „Aber ich habe eine Methode entwickelt. Die heißt ‚The Family’, weil ich die Familienmitglieder als Metaphern zum Aufzeigen der Spieltechnik-Relationen einsetze. Der Sohn erforscht die veränderte Haltung von Ellenbogen, Arm und Schulter, indem er mit vier Fingern eine Saite erforscht. Die Tochter erforscht die Töne. Sie schlägt eine Saite an, beendet den Ton, indem sie den Druck aus der Saite nimmt, aber erst nach dem Ende des Tons den Finger von der Saite nimmt. Man muss die Saiten meines Instruments immer mit dem Finger abdämpfen, mit dem man sie auch spielt. Anhand der sechs Familienmitglieder kann ich das Wissen, was ich mir in 20 Jahren aneignete, innerhalb von sechs Monaten an einen Schüler vermitteln.“ Inzwischen hat Reuter 30 seiner Touch Guitars verkauft und bekommt alle zwei Wochen eine neue Interessentenanfrage, was er darauf zurückführt, dass die Touch Guitar im Gegensatz zum Stick kaum Berührungsängste schafft, dank ihrer Gitarren-Form. Das einfache Modell kostet ungefähr 3.000 Euro, während das Deluxe-Modell, das Reuter selbst spielt, mit 5.000 Euro zu Buche schlägt. In Deutschland werden Korpus und Hals hergestellt, in Österreich, wo Reuter inzwischen wohnt, finden Zusammenbau und Qualitätskontrolle statt, die der Erfinder höchstpersönlich durchführt. Die Antwort auf die Frage, wie sich das Spielen einer herkömmlichen Gitarre für Reuter anfühlt, erklärt schließlich den Unterschied zwischen Gitarre und Touch Guitar. „Ich kann heute zwar besser Gitarre spielen als vor 20 Jahren, als ich mich am Stick übte, aber Zupfen und Greifen, was die Dynamik einer Gitarre ausmacht, habe ich zugunsten meines Instruments schon lange nicht mehr geübt. Ich habe zwar eine super Koordination zwischen meinen Händen, aber beide Hände spielen direkt Töne. Mit meiner Touch-Guitar-Spieltechnik hat man eigentlich einen viel kleineren Ausdrucksrahmen als bei der herkömmlichen Gitarre. Wenn du mit der richtig reinhaust, hast du einen großen, dynamischen Umfang und eine Menge Anschlagsvariationen. Im feineren Bereich, in dem man sich mit der Touch Guitar befindet, lernt man ganz andere Tonauflösungen kennen. Mit denen lassen sich unglaublich viele Emotionen schöpfen und verdeutlichen. Deine Intention als Spieler fließt direkt in den Ton ein, weil deine Finger viel mehr als bei der Gitarre Tonerzeuger sind.“ „Das Ende der herkömmlichen Gitarre“, wie ein niederländischer Reuter-Fan die Touch Guitar kürzlich bezeichnete, sieht ihr Erfinder freilich längst nicht gekommen. Einen Tipp hat er zum Schluss trotzdem für alle Saitenspieler: „Wenn du begreifst, dass du Musik nicht lernen kannst, aber die Chromatik, die Technik deines Instruments lernen musst, kannst du dein eigener Künstler werden.“ Wenn es nach Markus Reuter geht, sehr gerne mit Touch Guitar, natürlich. ■

„Ich wollte, dass die Touch Guitar Merkmale von traditionellem Instrumentenbau trägt, sie sollte traditionelle Sounds ermöglichen, sie sollte sogar traditionell aussehen …“

Anzeige

Guitars-Shop.de

Nik Huber Rietbergen

PRS SC 58 Artist

PRS MC 58 Artist

Teuffel Shiva

Frank Hartung Caligo

Jens Ritter R8

CALL 0170 / 915 5 604

www.guitars-shop.de

Blues-Bürden und Funk-Würden

Norbert Schneider

Das Mississippi-Delta ist weit, weit entfernt. Nicht mal das Donau-Delta liegt ums Eck von Norbert Schneiders Wiener Hausadresse. Trotzdem revitalisiert der 33-jährige Gitarrist seit nunmehr fünf Alben den guten musikalischen Ruf, den seine Heimat mit Austro-Pop-Exporten, die nicht weniger gruselig klingen als ihre deutschen Pendants, vor ungefähr zwei Dekaden aufs Spiel setzte.

Text von Michael Loesl,
Bilder von www.peterberger.at

Schneider schickt sich zwar nicht an, den Blues von der Donau in dessen heimatliche Gefilde zurückzutragen, aber er erinnert mit seiner enthusiastischen Musikalität daran, dass die Alpenrepublik nicht nur die Heimat Mozarts, sondern auch die Kinderstube von Joe Zawinul und Peter Wolf war. Das Ausschauhalten über den musikgeografischen Tellerrand hinaus ist entsprechend auch Schneiders Credo. Für sein aktuelles Album „Medicate My Blues Away“ beschnupperte der Gibson-Verfechter das Funk-Verständnis in New Orleans.

Fingerstyle-Exerzitien

Norbert Schneiders Ohren erfuhren keine angenehme Frühsozialisation. Zunächst jedenfalls nicht. Als der 1979 Geborene 15 Jahre alt war, hielten Marusha, Dr. Alban, 2 Unlimited und die vielen anderen Sonderbeauftragten für musikalischen Nonsens Europa fest im Zappelphilipp-Griff. Schneiders Alternativen, Beastie Boys und Red Hot Chili Peppers, waren nicht wegen ihres Coolness-Pathos per se besser, sondern weil sie Einflüsse benannten, die die Neugierde des jungen Österreichers auf die vorangegangenen Jahrzehnte Blues- und Funk-Historie weckten: Hank Williams, James Brown, Stevie Wonder, Sly & The Family Stone. „So kippte ich immer mehr in die Musik ‚von früher‘ und sorgte selbst für meine musikalische Bildung“, erinnert sich Norbert Schneider. „Durch die Auseinandersetzung mit den Helden der 1970er Jahre Funk-Musik wurde ich auf deren Vorbilder aufmerksam, die zumeist im Blues beheimatet waren. Letztlich bin ich bis in die 1930er Jahre der amerikanischen Musik zurückgegangen, zu Country-Blues und Ragtime, was mir beim Entdecken meiner persönlichen musikalischen Vorlieben half.“ Nachdem die Gitarre für den gelernten Violinisten unverzichtbar geworden war, entdeckte der Wiener die Befindlichkeiten des Blues als ideales musikalisches Idiom für seine Saiten-Inszenierungen. Inzwischen läuft es in seiner Heimat „ganz gut“ für ihn, wie er sagt. Auch in der Schweiz haben Schneider-Konzerte längst keinen Seltenheitswert mehr. In Deutschland läuft seine Gitarren-Mission gerade erst an, wo „die Musik-Szene vergleichsweise größer und unüberschaubarer ist als daheim in Österreich“, wie er findet. Seine Landsleute hält er nicht unbedingt für Blues-empfänglicher, er sieht aber Parallelen zwischen dem sogenannten „Wiener Lied“ und dem Blues. „Das ‚Wiener Lied‘ hat auch eine gewisse Schwermut, aber gleichzeitig schickt es eine Form von positivem Gefühl mit. Es zeigt oft die Vergänglichkeit auf, aber es ist nicht durch und durch von morbiden Themen durchsetzt. Ein bisschen weinerlich ist es trotzdem immer – viele Moll-Töne. Gut, das ‚Wiener Lied‘ ist nicht zwangsläufig reine Männer-Musik, weil es nicht unentwegt davon erzählt, wie man Frauen umwirbt oder wie man als Mann mit der Trennung von der begehrten Lady umgeht. Aber sogar inhaltlich gibt es mitunter Überschneidungen zwischen Wiener Tradition und Blues.“

Das Auge hört mit

Trotz seines Faibles für Blues empfindet Schneider die reine Blues-Lehre als Beschneidung seines musikalischen Sendungsbewusstseins. Auf früheren Fotos, die ihn auf der Bühne zeigen, ist er vorzugsweise mit einer Gibson E-175 zu sehen. „Die würde ich wahrscheinlich heute noch spielen, wenn sie keine Leihgabe gewesen wäre“, lacht Schneider. Derzeit spielt er eine Gibson 330er und bei den Akustischen hat eine L-37, das Sam Chatmon-Modell, das Rennen als bevorzugte Gitarre gemacht. „Ich befinde mich nicht in der Bluesrock-Ecke, sondern stehe eher an der Schnittstelle zwischen Blues, Swing und Jazz. Dabei kommt mir eine fette Jazz-Gitarre auf jeden Fall entgegen. Davon abgesehen, dass die 330er Gibson flexibel genug ist, mir den besten Sound für meine Stil-Vielfalt zu geben, sieht sie natürlich auch sehr gut aus.“ Für Schneider ergeben Unterhaltungswert und technisches Können als Musiker keinen Widerspruch. Im Gegenteil, seine ersten Auftritte, bei denen mitunter weniger Publikum vor der Bühne stand, als Musiker auf der Bühne waren, haben ihn gelehrt, wie man als Bühnenakteur Aufmerksamkeit schafft. „Wir leben in einer Verpackungszeit, in der die optische Präsentation von Musik enorm wichtig zu sein scheint. Auch bei mir spielt die Performance eine große Rolle, aber ich habe immer darauf geachtet, der Musik damit nichts von ihrem authentischen Ausdruck zu rauben. Bei mir ist das Gesamtpaket, wenn man so will, in den vergangenen zwölf Jahren organisch gewachsen. Ich glaube, dass die Zeiten, in denen man wie eine Heuschrecke aussehen musste, um dem echten Blues zugerechnet werden zu können, längst vorbei sind. Es hat nur noch keiner gemerkt. Ich erlebe immer wieder, dass Leute ganz erstaunt von mir sind, wenn sie ein Konzert von mir erleben und hören, wie leidenschaftlich ich Gitarre spiele. Man antizipiert immer noch, dass ein Typ keinen echten Blues spielen kann, wenn er ein professionelles Foto-Shooting für ein Album-Cover gebucht hat. Für die Amis, deren Blues Licks wir uns hier in Europa ins Gedächtnis gebrannt haben, ist es selbstverständlich, optische Erscheinung und Musikalität zu vereinbaren. Bei uns machen viele immer noch einen weiten Bogen um die Inszenierung ihres Erscheinungsbildes, weil sie glauben, dass sich beides ausschließt. Ich finde es gerade deswegen spannend, auch in der Präsentation in eine andere Richtung zu gehen, weil es in unseren Breitengraden nur wenige Musiker gibt, die verstehen, dass Musik immer auch ein Stück weit Unterhaltung ist.“

„Wir leben in einer Verpackungszeit, in der die optische Präsentation von Musik enorm wichtig zu sein scheint.“

Wiener Picker

Natürlich versteht Schneider seine Musik nicht als felderprobtes Narkosemittel einer unterhaltungssüchtigen Meute. Dafür schlägt er die Saiten seiner Gibsons zu außergewöhnlich resolut und gleichsam geschmeidig an und klingt dabei ein bisschen so, wie er redet – kraftvoll und musikalisch. Seine Fingerpicking-Spieltechnik ist

Aktuelle CD

Norbert Schneider
„Medicate My Blues Away"

Label: Telemedia / Indigo
www.norbertschneider.at

das Resultat eigener Erprobung, wie er erinnert. „Mein Gitarrenspiel ist sehr stark von der Wiener Blues-Szene geprägt, in der sich verschiedene Gitarristen tummelten, die im Stil von Mississippi John Hurt mit Daumen-Pick die Saiten anschlugen. Davon habe ich mir einiges angesehen und dabei viel gelernt. Der Rest ist durch intensives Hören von Platten entstanden. Durch mein Selbststudium ist mein Gitarrensound ein bisschen funky geworden, würde ich sagen. Als ich Teenager war, spielten die Red Hot Chili Peppers ziemlich funky, was mich sicher prägte. Mein Studium der traditionellen Blues-Spielweisen, beispielsweise vom Country-Picker Jerry Reed, hat dann in der Kombination zu diesem Hybriden-Stil geführt, den ich jetzt spiele. So ist es zu meinem ‚Gepicke' gekommen", grinst Schneider. Die Nennung von Johnny „Guitar" Watson, der von der reinen Rhythm'n'Blues-Lehre kam und später im Funk mit seinen reduzierten Picking-Varianten unvergleichliche Attitüde besaß, lässt Schneiders Stimme beben. „Johnny ‚Guitar' Watson ist ein gutes Beispiel für einen Gitarristen, der mich massiv geprägt hat. Ich bin ein Riesenfan von ihm, habe alles von ihm studiert und besitze sogar seine Platten, auf denen er vor allem Piano spielt. Watson hat mich immer viel mehr angesprochen als beispielsweise Gary Moore. Die wenigen Noten, die Watson spielte, treffen mich viel mehr ins Mark als hunderttausend Töne von Moore, die natürlich auch toll gespielt sind, die mich aber nicht so packen, wie Watson mich packt." Seine Watson-Vorliebe wird auf Schneiders aktueller CD „Medicate My Blues Away" in der Inszenierung der Gitarre evident. Schneiders Gitarrenarbeit klingt darin nonchalant, fließend, weil er sich tunlichst davor hütet, ein Lick ans andere zu reihen. Vielleicht, um die Geschichten, die er mit seinen Soli erzählt, interessant zu halten für den Zuhörer. „Ich finde es wichtig, in der ‚Soliererei', wie ich sie nenne, einen Bogen zu spannen und das, was man spielt, geschmackvoll zu gestalten", sagt Schneider.

Schmähtandler und Gitarren-Dadaismus

Schneiders Song-Titel offenbaren noch ein weiteres, wichtiges Merkmal seines Musiker-Selbstverständnisses. „The Woman Can Stay But The Phone Got To Go" klingt alleine schon als Titel wie die postmoderne Version des Humors, der im frühen Blues-Verständnis immer eine wichtige Ingredienz war. Was die Clapton-Gläubigen mit ihrer mikroskopischen Blues-Wahrnehmung über die Jahre als obsoletes Zeug wegredeten, findet bei Schneider eine Renaissance. Und wieder spielt Johnny „Guitar" Watson, der sein verbalisiertes „Thank You" irgendwann

gegen eine gleichlautende Handbewegung übers Gitarrengriffbrett eintauschte, eine Rolle in der musikalischen Humor-Erziehung von Schneider. „Ich nehme die Musik natürlich ernst, aber Dadaismus spielt in meinem Leben eine große Rolle. Die Kombination von beidem finde ich reizvoll. Deswegen verehre ich Frank Zappa, der wiederum ein Riesenfan von Johnny ‚Guitar' Watson war. Dieses ganze Cool-Getue in der Popmusik langweilt mich, weil mir der Humor, das Menschliche darin fehlt. Die alten Blues-Typen waren allesamt ‚Schmähtandler', wie wir in Österreich sagen. Das waren alles Aufschneider."

Der Blues im Wiener Schmäh

Schneider redet über seine Aufenthalte in New Orleans, wo es ihm vor allem Schlagzeuger mit ihrem Second-Line-Verständnis von Funk und Blues angetan haben. Die entkrampfte, lässige Lebensauffassung der Südstaaten-Metropole, die sich in der dortigen Musik spiegelt, macht sich auch in Schneiders Wiener Dialekt bemerkbar, je länger man seinen Ausführungen lauscht. Ob sich Wiener Dialekt vielleicht hervorragend als Gesangssprache für Blues und Funk eignet? „Ich singe jetzt seit zwölf Jahren nur auf Englisch und empfand es immer als Tabu, in meiner Sprache, in meinem Dialekt zu singen. Der erschien mir lange als zu klischeebehaftet, was eigentlich idiotisch ist, weil keine Sprache der Welt derart klischeebehaftet ist wie Englisch. Wie dem auch sei, ich kann mit Austro-Pop gar nichts anfangen. Kürzlich sprang ich aber über meinen eigenen Schatten und traute mich, in meiner Sprache zu singen, und entdeckte, dass Wiener Dialekt dem Englischen gar nicht so unähnlich ist. Beides beinhaltet wahnsinnig langgezogene Vokale, beides besitzt ähnliche Sprachrhythmen und Tradition." Apropos Tradition. Schneider schwört auf saitenbespannte Altertümer, wie er erzählt. „Ich bin nicht nur ein Gibson-Nerd, sondern spiele auch alte Guild-Gitarren. Es ist sagenhaft, wie Gitarren früher gebaut wurden. Mit meiner L-37 war ich kürzlich in die Schweiz geflogen, kam bei minus 14 Grad dort an, fuhr danach mit dem Zug noch zwei Stunden und als ich die Gitarre auspackte, war sie so gestimmt wie beim Einpacken daheim in Wien. Ich will jetzt nicht die Werbetrommel für den Vintage-Wahn rühren, weil ich glaube, dass Vintage auch eine Art Lifestyle-Fetisch sein kann. Man denkt, dass man lässig aussieht, wenn man sich eine alte Gitarre umhängen kann, oder so. Ich kann bestimmte Gitarrentechniken auf modernen Instrumenten einfach schlicht nicht spielen. Ich kann mein Gepicke auf alten Gitarren viel besser schlagen, weil sie schlicht besser in der Hand liegen. Jump Blues und Swinging Blues spiele ich mit meiner Guild X 375 von 1951 und ich habe festgestellt, dass ich mit dem Instrument beim Loslassen, also beim freien Improvisieren, auf andere Ideen komme als mit einem modernen Gitarren-Ruder. Natürlich klingt eine Gitarre meines Erachtens nach besser, wenn sie bereits seit 50 Jahren gespielt wird. Genau erklären kann aber auch ich nicht, warum sich alte Gitarren positiv auf meine Kreativität auswirken. Ich hänge sie mir jedenfalls nicht an die Wand und stelle sie auch nicht als Museumsstücke in meiner Wohnung aus. Ich bin mit meinen Gitarren unterwegs, oder vielleicht kann man auch sagen, dass meine Gitarren mit mir unterwegs sind." ■

Anzeige

INSTANT KARMA

Fargen JL-15 John Lennon Amp

Bild und Ton im Zusammenspiel: Der kalifornische Boutique-Hersteller Fargen Amps bietet einen John Lennon Signature-Amp, dessen Optik durch lizenzierte Zeichnungen des verstorbenen Briten vervollständigt wird. Klanglich vereint der Verstärker Vox- und Fender-Welten, wie sie der Gitarrist Lennon bei den Beatles und später bei der Plastic Ono Band eingesetzt hat, mit feinzeichnender Auflösung.

Von Nicolay Ketterer

Ein John Lennon Tribute-Amp? Die Idee klingt ungefähr so naheliegend wie eine Bob Dylan Signature-Tele. Klar, als Songwriter ist Lennon eine Legende, und als Rhythmusgitarrist war er für seine Songs dann auch irgendwie stilprägend, wenngleich eher im Stillen. Will heißen: Dass John Lennons Sound maßgeblich von einem Amp geprägt wurde – und im Umkehrschluss ein bestimmter Verstärker für den typischen John Lennon-Sound unumgänglich ist – das hat in etwa die Relevanz einer Signature-Akustikgitarre für Paul McCartney bei „Yesterday“ oder die Wahl des Gesangsmikrofons von Ringo Starr bei „With A Little Help From My Friends“.

Signature-Sound?

Der Amp ist eine Hommage an Lennons Wirken. Wenn man an populäre Musik denke, dann denke man an John Lennon, lässt Fargen wissen: „Wir spüren eine besondere Verbindung, die mit anderen Künstlern selten ist. Seine Musik handelt von Frieden, Güte, Respekt und Liebe. Die Botschaften seiner Songs sind zeitlos, und sein Sound wird unmittelbar und überall erkannt. Lennon, das ist nicht nur ein Sound, sondern vielmehr ein Lebensgefühl.“ Und am Ende dient der Signature-Amp weniger dazu, den „einen“ konkreten Lennon-Ton zu liefern – den es nicht gibt –, sondern ein Lebensgefühl als „Signature“ zu vermitteln, nämlich das der 1960er und 1970er unter dem Einfluss von John Lennon. Fargen beschreibt Lennon als einen modernen Philosophen, der als Künst-

ler auch zeichnete. Seine Zeichnungen behandeln die gleichen Themen wie seine Songs, und daher sei die Fusion von Bild und Ton eigentlich nur eine logische Folge. „Unerreichter Ton für den Spieler, Exklusivität für den Sammler." Für die Serie hat Fargen die Nutzungsrechte an Lennons Namen und Zeichnungen von Yoko Ono erworben, als einziger Hersteller, wie Fargen betont. Man mag orakeln, dass die Exklusivität auch darin besteht, dass wahrscheinlich so schnell kein anderer Hersteller auf die Fusion gekommen wäre.

Beim Ex-Beatle und dem damit einhergehenden Ton erinnert man sich zunächst eher an dessen Gitarren – die Epiphone „Casino" mit dem entfernten Lack und dem daraus resultierenden Natur-Holz-Look oder die rote Les Paul Special, die er etwa bei seinem New Yorker Gig im Madison Square Garden 1972 spielte, mit dem P-90 am Steg und dem „Charlie Christian"-Pickup am Hals. Welchen Anteil an den Sounds, die man mit Lennon verbindet, hatten dabei die Amps? Obwohl sie eher subtil waren, die Klänge, die Lennon bei den Beatles und danach einsetzte, sie formten das Gesamtbild. Zunächst hat Lennon auch die Vox-Verstärkung in Anspruch genommen, die man den Beatles zu Liverpooler Zeiten zuschreibt, später dann, bei der Plastic Ono Band, meist Fender-Amps. Dem wollte Fargen gleichermaßen Rechnung tragen: Fargen hat den JL-15 mit einer EL-84-Endstufe konstruiert, zusammen mit einem 12 Zoll Lautsprecher in einem aufrechten rechteckigen Gehäuse. Die Regler sind angenehm einfach gestaltet; ein Umschalter zwischen den beiden Modi „60's Liverpool" und „70's Plastic Ono Band", Volume, Tone und ein Master-Volume-Regler.

Praxis

Erster Eindruck: Auch wenn der 1960er Jahre Liverpool-Sound auf Vox-AC30-Klangfarben anspielt, die direkte definierte Auflösung ist typisch für die Fargen Boutique-Amps, und die hat man so bei einem Vox-Original wohl kaum gehört. Der Amp ist kein Schönfärber und bietet durch die Auflösung gleichzeitig die Möglichkeit, je nach Anschlagsstärke nuanciert die Schattierungen der angeschlossenen Gitarre auszuloten. Für die Sounds von „I Feel Fine" oder „Ticket To Ride" empfiehlt sich der „Liverpool"-Modus und mit dem passenden angeschlossenen Instrument bekommt man eine Boutique-Version der früheren Klänge zu hören. Das Vox-Setting bietet entsprechend komplexe Obertöne, allerdings etwas weniger vom hellen „Vox-Chime" um 3 kHz, den man etwa von einem Top Boost AC-30 erwarten würde, und trockeneres, definierteres Bass-Fundament als das Vorbild.

Mit dem „Decade"-Regler weiter zur „70's Plastic Ono Band"-Einstellung. Die ist an Fender-Amps angelehnt und klingt grundsätzlich cleaner, geradliniger, mit weniger harmonischer Obertonsättigung als die „60's Liverpool"-Variante, ohne die komplexen Obertöne, im Vergleich etwas abgeklärter, nüchterner in der Oberton-Region um 3-4 kHz, wie man es eigentlich von einer Fender-Endstufe mit 6V6- oder 6L6-Röhrenbestückung erwarten würde. Der Klang ist noch mal definierter im Bass und mit etwas mehr Tiefmitten-Fülle um 400 Hz ausgestattet. Das Ergebnis klingt, in Ermangelung anderer Adjektive, erdiger und holziger als die Liverpool-Variante. Die cleanen Sounds erinnern gleichermaßen an John Fogertys Fender-Klänge der frühen Creedence-Clearwater-Revival-Platten, sie klingen nach bluesigen Hippie-Sounds.

Die 15 Röhren-Watt sind erwartungsgemäß ordentlich laut, und im Probenraum-Zusammenspiel mit Schlagzeugern leiserer bis mittlerer Lautstärken kann der JL-15 gut mithalten. Seine wahren Stärken kann er allerdings als Wohnzimmer-Amp mit Reserven ausleben: Mit der Kombination aus Volume- und Master-Volume-Regler lassen sich dann gewünschte Schattierungen zwischen klarem Clean Sound und gesättigter Übersteuerung realisieren. Für kräftige Crunch Sounds in der Vorstufe braucht es allerdings Vorschalt-Pedale. Das Gleiche gilt für heftigere Zerre: „Revolution" erledigt etwa ein Fuzz-Pedal vor dem Amp. Im Test kam ein Skinpimp MK-I Fuzz zum Einsatz. Damit verträgt sich der Verstärker hervorragend, sodass genauso organisch sägende Sounds problemlos möglich sind. Der „Revolution"-Sound, der im Original „direkt ins Pult" entstand, klingt über den Amp gespielt naturgemäß etwas lebendiger und weniger schneidend-dünn. In der 1960er Dekade erinnern die Fuzz-Klänge an klassisch-klare, fulminante Fuzz-Sounds, während bei der „Plastic Ono"-Dekade eher der wollige Fuzz-Charakter unterstrichen wird, deren Tiefmit-

tenschub um 400 Hz dem sägenden Sound noch etwas mehr Fülle verleiht.

Der „Tone"-Regler fungiert als eine allgemeine Anpassung, die in fast allen Einstellungen, je nach Geschmack, brauchbare Ergebnisse liefert: Ganz zugeregelt erinnert das dunklere Obertonverhalten gerade bei Sättigung an einen alten Tweed-Amp, offener an einen höhenreichen Boutique-Amp.

Die Fargen-Schaltung demonstriert zudem, wie deutlich die Vorstufen-Einstellung den Gesamtklang eines Amps sogar über die Endstufen-Einstellung hinaus prägen kann. Lebte man bisher landläufig in der Annahme, dass ein EL84-Amp automatisch mehr nach Vox als nach Fender klingt, mit helleren Obertönen und weniger trockenem Bassanteil, widerlegt der Verstärker das Vorurteil: Fargen zeigt eindrucksvoll, dass auch die Direktheit und Tightness von 6V6- oder 6L6-Röhren vermittelt werden kann, wie man sie von Fender Tweed- oder Deluxe-Amps her kennt, trotz scheinbar gegensätzlicher Endstufe – je nachdem, wie die Vorstufe abgestimmt ist.

Fazit

Fargen bewirbt den Amp mit dem Slogan „Pure Vintage Lennon Tone". Inwieweit das Ergebnis am Ende konkret nach John Lennon klingt, hängt natürlich vom Instrument und dem Spieler ab. Die Voraussetzungen für die Lennon-Sounds und eben auch andere Klänge der Zeit, die auf Vox- oder Fender-Amps setzen, liefert der Fargen JL-15: Der Amp bietet feinzeichnende Auflösung, die an Vox- und Fender-Sounds erinnert, gepaart mit holzigem 1970er Jahre Tiefmitten-Charakter in der „Plastic Ono"-Einstellung. Der JL-15 eignet sich nicht nur für Lennon-Fans; mit seinen beiden Klangdekaden bezieht er sowohl britische Vox-Welten als auch frühe Fender-Klänge unter dem gleichen „Endstufen-Dach" mit ein.
Wenn es noch exklusiver sein soll: Alternativ ist eine limitierte Auflage im Rahmen der Amp-Serie erhältlich, die „Artist Series" in fünf verschiedenen Editionen mit jeweils einem anderen Lennon-Grafikdruck auf der Front und in weißem Gehäuse. Zusätzlich zu den Features des Serien-Modells ist hier noch ein High/Low-Power-Schalter verbaut. Pro Ausgabe auf elf Verstärker limitiert, liefert die „Artist Series" insgesamt 55 Exemplare, einer soll jeweils 5.999 Euro kosten. Als Sahnehäubchen wäre da noch die „Imagine"-Serie zu nennen – ebenfalls in weißem Gehäuse und mit „Imagine"-Schriftzug, für etwas dezentere Optik auf der Verstärkerfront. Der Amp hat noch einen Modus für die späten 50er Jahre Rock'n'Roll-Töne von Lennon. Selbstverständlich ist auch der limitiert, auf 51 Exemplare. ■

DETAILS

Hersteller: Fargen Amps
Herstellung: USA
Modell: John Lennon Singature JL-15
Getestet mit: Fender Telecaster, Stratocaster, Skinpimp MK-I Fuzz
Vorstufenröhren: 2 x 12AX7
Endstufenröhren: 2 x EL84
Ausgangsleistung: 15 Watt
Lautsprecher: 1 x 12 Zoll
Eingänge: 1
Kanäle: 1 (mit 2 „Decade"-Modi: „60's Liverpool" & „70's Plastic Ono Band"
Regler: Volume, Tone, „Decade"-Switch
Preis: 3.250 Euro
Gewicht: ca. 20 kg
Maße (B x H x T): 45 x 58 x 26 cm
Vertrieb: Cotton Music Supply

www.fargenamps.com
www.cms-music.net

THE LEGEND IS BACK

PACIFICA

YAMAHA GUITAR DEVELOPMENT

PACIFICA 120

PACIFICA 311

PACIFICA 510

PACIFICA 611

••• Launched in 1990, the Pacifica series was driven by the California session scene of the day - where versatility, performance and individuality were key. It has become a standard that musicians all over the world rely upon from studio to stage. Inspired by those custom-shop guitars and that original vision, **PACIFICA 611** is today's embodiment of the Pacifica concept.

••• Custom-shop features include: **SEYMOUR DUNCAN CUSTOM 5 HUMBUCKER** – voiced to give the response of a classic 59 humbucker but with increased output and deeper bottom end ••• **SEYMOUR DUNCAN SP90-1 SOAPBAR** – wound on a 1950's Leesona winding machine for real vintage tone, giving the perfect middle ground between single coil and humbucker tones ••• **GROVER LOCKING MACHINEHEADS** and **GRAPHTEC TUSQXL** saddles, nut and string tree •••

HTTP://EUROPE.YAMAHA.COM/PACIFICA

125 YAMAHA

125 YEARS OF PASSION & PERFORMANCE

SPACE AGE EXTRAVAGANZA

Felleretta Röhren-Tops Heizer und UFO

„Was bitte war das denn???“ Mein Bekannter Dave, grandioser Gitarrist und ebenfalls Gitarrentestautor, guckt mich vollkommen entgeistert an. Gerade eben hatte ihm ein brachiales Brett aus seiner Vierzwölfer den Kitt aus der Brille gehauen – nun ja, hätte es zumindest, wenn Brillen denn heute noch mit Kitt gefertigt würden. Grund für Daves ungläubige Verdutztheit ist der Erzeuger besagten „Bretts“: ein Heizlüfter aus den späten neunzehnhundertfünfziger Jahren.

Von David Rebel

Eine ungefähre Idee, was mich erwarten würde, hatte ich im Vorfeld schon gehabt, und doch hätte mein Grinsen nicht breiter ausfallen können, als ich die zwei Pakete aus dem Hause Felleretta öffnete. Aus dem einen schälte sich der in der Einleitung erwähnte Heizlüfter – Bakelit, Blech und Flugrost, Design und Wertigkeit aus dem Space Age, einer Zeit, als Form selten ausschließlich der Funktion folgte und Dinge für ein Leben auch noch nach der Garantiezeit gebaut wurden. Im zweiten Paket befand sich ein UFO.

Der Heizer

Dem Heizlüfter verpasste Felleretta den passenden Namen Heizer, und auf den ersten Blick erscheint das Gerät von außen in seinem Originalzustand belassen, denn die nachträglich angebrachten Chickenhead-Regler passen perfekt zum Gesamtbild. Nur die moderne Kaltgerätesteckerkupplung und diverse Klinkenbuchsen lassen erahnen, dass dieser Heizer mehr als das ist, was er mal war: Dort, wo ehemals Heizspulen ihren Dienst taten, die im Probraum angesichts aktueller österlicher Temperaturen von unter null Grad ja auch schon zu begrüßen wären, befindet sich jetzt ein 50 Watt starker Vollröhren-Verstärker in englischer Tradition mit JMP- und JCM-800-Anleihen, die Andreas Feller, der Erbauer dieses genialen Recycling-Kunstwerks auch gar nicht leugnet. Das Basisrezept ist bekannt und erprobt: zwei EL-34-Kolben in der Endstufe, drei ECC-83er im Preamp, Diodengleichrichtung, das Ganze bewährt regelbar über Presence (hier Sharp genannt), Mitten, Höhen, Mastervolumen und Gain. Einzig auf den Bassregler wurde verzichtet, denn „die drehe ich bei Amps dieser Art eh' immer voll auf", so Feller, und genauso ist auch die festverdrahtete Bass-Voreinstellung des Heizers. Die Druckknöpfe, die einstmals für die Anwahl der Temperaturstufen des Heizers zuständig waren, funktionieren immer noch, zumindest einige von ihnen, denn sie sind nun fürs An- und Ausschalten der Stromzufuhr und des Standby-Modus zuständig. Vorne gibt's zu guter Letzt noch die Gitarreneingangsbuchse, an der Rückseite finden wir zwei Lautsprecherausgänge nebst Impedanzwahlschalter. Eine der Ausgangsbuchsen ist beim Heizer mit dem internen Speaker belegt, zu dessen Verwendung Feller allerdings „ausschließlich zu Übungszwecken" rät – wir werden noch erfahren, warum. Die bereits erwähnte Netzbuchse ist neben dem Sicherungshalter das einzige von außen erkennbare moderne Bauteil, deutlich älter ist dagegen der geheimnisvolle Regler, der sich bereits in der Urinkarnation des Heizers an seinem hinten oben in der Mitte gelegenen Platz befand. „Der hat keine Funktion", enttäuscht uns Feller sogleich. Schade eigentlich, denn er hätte dem Knopp doch was herrlich Esoterisches andichten können – homöothermische Optimalklangverdrömselung beispielsweise. Ich bin überzeugt, der Effekt wäre deutlich zu hören, und Udo hört's bestimmt auch.

Das UFO …

…heißt auch so und trägt seinen Namen zu Recht, denn es sieht genau aus wie die Fernreisegefährte, die zu Zeiten des genialen Dokumentarfilmers und Extraterrestrialforschers Ed Wood bei Außerirdischen en vogue waren. Der chromblitzende Rundkörper auf vier Beinen, aus dem Röhren, Trafos und andere Bauteile wie Sonden und Sensoren eines Mondfahrzeugs hervorragen, lässt kaum erahnen, dass wir es auch hier mit einem Gitarrenverstärker zu tun haben. Der bedient abermals das in den Neunzehnhundertsiebzigern und -achtzigern in Großbritannien erdachte Vorstufenkonzept nebst Diodengleichrichtung, hintendran laut gemacht wird allerdings mit gerade mal einer einzigen 6V6GC-Endstufenröhre. Marshall trifft auf Champ – das kann ja was geben! Geregelt wird wie beim Heizer, einzig auf den Sharp-Regler wurde verzichtet. Dafür gibt's beim UFO einen Boost-Switch, der unser Raumschiff womöglich auf eine höhere WARP-Stufe bringt. Begeisternd ist in jedem Fall die Optik dieses außergewöhnlichen Lautmachers, und allein die Herstellung des ellip-

Andreas Feller und Felleretta

Wer sich einen Eindruck von Andreas Feller und seiner Amp-Marke Felleretta verschaffen will, kann dies natürlich auf seiner Webseite tun. Oder aber er googelt nach den Stichworten +feller +ibanez +jem, und stößt schnell auf ein bislang circa 50.000 Mal abgespieltes Video, das den Baden-Württemberger im Musikmesselärm gutgelaunt auf einer Steve-Vai-Gitarre gniedelnd zeigt – musikalisch, kurzweilig und mit aberwitziger Shredding-Spieltechnik. Wenn man dann erfährt, dass der Mann jahrelang mit den Akustik-Party-Folkern HISS auf Tour war, einen eigenen Musikladen betreibt, den er nicht ohne Humor „Kaufhaus" nennt, nebenbei Gitarrenunterricht gibt und Familienvater von vier Kindern ist, wird schnell klar, dass der Mann Verstärker nicht aus Langeweile, sondern aus Leidenschaft baut. Sein Augenmerk gilt dabei zunächst dem Sound, wobei sich Feller an klassischen Schaltungsvorbildern orientiert und diese mit besten Bauteilen nach eigenen oder Kundenwünschen optimiert, sowie Problemlösungen: So kann sich der Kunde ein Basismodell aussuchen und dies im Baukastenprinzip gemäß eigenen Vorlieben mit Boost- oder Kanalumschaltungen, zusätzlichem Mastervolumen oder Effektwegoptionen ausstatten lassen. Das eigentliche Alleinstellungsmerkmal bei Felleretta allerdings sind die eines Ausstattungs-Oscars würdigen Designs. Er kann „durch keinen OBI gehen, ohne in der Sanitärabteilung Teile für Verstärker einzukaufen", und Trödelmärkte sind für ihn Einkaufsparadies und -Hölle zugleich. Die Resultate sprechen für sich: Ü-Vierziger können mit Felleretta eine Zeitreise unternehmen und ihre Gitarre wieder mit einem Fifties-Röhrenradio verstärken – nur dass das Ding jetzt stadiontauglichen old school Marshall-Sound liefert. Außerirdische Chrom- und Kunstleder-Designs sind ebenso vertreten wie ein iMac in Fünf-Watt-Vollröhrentechnik, und aktuell in Entstehung ist ein 50-Watter – eingebaut in einen Ghettoblaster aus den Achtzigern. Nichts ist undenkbar: „Schwarze Kisten baue ich auch" – freilich nur auf besonderen Kundenwunsch. Üblicherweise sind für solch aufwendige Einzelstücke die Preise exorbitant hoch – sind sie bei Felleretta aber nicht: „Material und Stundenlohn" berechnet Felleretta als Obolus für seine Kunstwerke, die deshalb nicht nur für Sammler und Zahnärzte, sondern auch für Musiker erschwinglich sind, beginnend bei 250 Euro für 3-5 Watt starke Übungs-Amps, ab 850 Euro für 20-Watt-Topteile und ab 1.250 Euro in der 50-Watt-Klasse. Hunderter und Combos sind ebenso erhältlich wie einzelne Lautsprecher-Cabinets, letztere bereits ab 200 Euro.
Ein Besuch in Fellers außergewöhnlichem Kaufhaus dürfte eine Reise nach Leonberg unbedingt wert sein. Und Individualisten, die schon immer mal ein toll klingendes Verstärker-Unikat besitzen oder sich gar einen Amp nach eigenem Gusto ausstatten lassen wollten, sei ein Blick auf die Webseite www.felleretta.de herzlich empfohlen!

tischen Metallgehäuses mit der perfekten Verchromung muss ein Heidengeld gekostet haben … „Nee“, holt uns Feller auch hier wieder in die Umlaufbahn des nüchternen Bodens der Tatsachen zurück, „das sind Radkappen vom VW Käfer.“

Außerirdisch einheizen …

… kann man mit den Dingern bestimmt, denn Andreas Feller baut Verstärker für Musiker, wie er selber einer ist (siehe auch Infokasten). Dabei setzt er auf bewährte Schaltungen, die er bedarfsweise nach eigenem oder Kundengeschmack modifiziert, vor allem aber mit hochwertigsten Bauteilen aus dem Boutique-Baukasten ausstattet – wie zum Beispiel mit selektierten Röhren, Mallory- und Orange-Drop-Kondensatoren, Wüsten- oder Welter-Trafos und sogar Eigenentwicklungen wie den von ihm selbst entwickelten und patentierten „Tube Donuts“, speziellen Lötstützpunktringen für optimierte Signalwege. Hören wir also, wie’s klingt.

„Am besten natürlich mit einer großen Box!“, ruft UFOs Begleitzettel dem Tester zu, also her mit der alten Greenback-Vierzwölfer aus ehemaligem Uli-John-Roth-Bestand, die zusammen mit einer offenen Zweizwölfer später auch noch beim Heizer ran darf. Alle Regler auf Mitte – ui, das tönt giftig, das muss anders gehen. Ein wenig an den Reglern gespielt, gibt’s dann auch schnell erfreuliche Resultate: Bis zu gehobener Zimmerlautstärke lassen sich knackige Clean Sounds erzeugen, denen man die Marshall-Gene der Schaltung anhört, was in diesem Fall aber durchaus positiv zu verstehen ist. Knallige Dynamik, große, aber per Klangregelung gut zu kontrollierende Höhenreserven, glasklare, aber eben nicht fenderbutterweiche Sounds, die sich bei Bedarf fröhlich grinsend durch jeden Mix schneiden. Drehen wir nun den Gain weiter auf, kommen wir tatsächlich in Mini-Plexi-Gefilde – ein bei geringen Lautstärken oft gesuchter, selten erreichter Sound. Merkmale sind eine gewisse Rauheit, Biss, aber auch eine Dichte in den Höhen, die hohe Noten nicht fisselig werden lässt, und all dies ist hier in gutem Maß vorhanden. Ganz ehrlich: Einen vollständig authentischen Malcolm-Young-Sound bei Zimmerlautstärke wird es nie geben, denn Lautstärke ist durch nichts zu ersetzen, aber das UFO kommt, eine passende Box vorausgesetzt, diesem Ziel schon erstaunlich nahe. Nu aber: Gain voll auf! Whoops, nö, das war nichts,

Felleretta

zuviel Gekratze und untenrum Mulm, also ein Stück zurück auf fünfzehn Uhr und siehe da: Ein herrlicher klassischer, eher bissiger als sahniger Lead Sound lädt zum Rocken ein, bei Bedarf auch weit über Zimmerlautstärke, eine gemäßigte Bandsession lässt sich damit tatsächlich bestreiten. Merkmale dieses Sounds sind abermals der rohe Unterton, Angriffslust und die brettharte Dynamik – mehr britischer Roadster als Raumgleiter. Bedeutet, dass der Amp kaum komprimiert und der Spieler über eine gute Anschlagshand verfügen muss, denn unsauber angeschlagene Töne werden vom Amp nicht gnädig schöngezaubert, sondern schlicht fallengelassen – und schon liegt das ambitionierte Solo im Straßengraben. Sehr versierte Spieler dürfen sich dafür an einem Maximum an Ausdrucks- und Klangformungsmöglichkeiten erfreuen, denn auch feine Klangdetails werden sehr präzise umgesetzt. Besondere Qualitäten sind die mikrofeine Klangauflösung, die holzige Anteile des Gitarrenklangs toll darstellt, und die grandiose Interaktion des Verstärkers mit den Reglern der Gitarre. Ganz clean zum satten Overdrive in einem Dreh: kein Problem, selbst bei Gitarren ohne Treble Bleed. Und wenn's doch noch zu viele Höhen im Sound sind, dann kann man endlich auch mal den oft so stiefmütterlichen Tonregler der Gitarre verwenden, der macht hier nämlich plötzlich Sinn.

Weniger erschlossen hat sich mir der Boost-Schalter. Der bietet für mein Ohr am ehesten die Option, den Klang im eher niedrigen Drehzahlbereich noch etwas zu verdichten. Als Raketenantrieb für einen Heavy-HiGain-Sound ist er nicht zu verstehen, aber so ist das UFO-Top wohl auch nicht gemeint.

Alles bis hierhin Gesagte lässt sich nahezu nahtlos auch auf den Heizer übertragen: die Dynamik, die Höhenreserven, die Feinauflösung, der britische Grundcharakter. Wo aber die 6V6-Endstufe des UFOs der dezibelforcier-

Anzeige

DETAILS

Hersteller:	**Felleretta**	**Felleretta**
Modell:	**UFO**	**Heizer**
Herkunftsland:	Deutschland	Deutschland
Bauart:	Verstärker-Top, Röhre	Verstärker-Top, Röhre
Leistung:	6 W	50 W
Röhren:	ECC 83 / 6V6GC	ECC 83 / EL 34
Bedienelemente oben:	Mitten, Höhen, Gain, Mastervolume, Netzschalter, Boost-Switch, Netzsicherungshalter	-
Bedienelemente vorne:	-	Sharp, Mitten, Höhen, Gain, Mastervolume, Netzschalter, Standby-Schalter,
Bedienelemente hinten:	-	Impedanzwahlschalter, Netzsicherungshalter
Anschlüsse oben:	Guitar In, Speaker Out	-
Anschlüsse vorne:	-	Guitar in
Anschlüsse hinten:	-	2 x Speaker Out
Effektweg:	-	-
Maße (B x H x T):	25 x 29 x 32 cm	ca. 44 x 36 x 22 cm
Gewicht:	3,6 kg	ca. 10,7 kg
Besonderheiten:	Gehäuse aus VW-Käfer-Radkappen	Gehäuse aus Vintage-Heizlüfter (fünfziger Jahre)

Getestet mit: Fender 1969 Telecaster Thinline, 1969 Gibson SG Standard, 1972 Gibson ES-335, 1970s Marshall 4x12 Box (Greenbacks), 1980s Marshall Open Back Combo Box (Blackbacks), Fender Princeton Combo-Lautsprecher (Jensen), 1980s Ibanez TS9, Okko Diablo Overdrive, JHS Sweet Tea Overdrive. Zum Vergleich: 1976 Marshall JMP Super Lead (100 W)

ten Nachbarschaftsevakuierung natürliche Grenzen setzt, wird der Heizer gerade erst warm. Auch er hat seinen Sweet Spot, und auch der befindet sich nicht bei „alle Regler auf Elf". Bewegen wir uns aber mit Gain- und Mastervolumen im weiten Feld zwischen neun und fünfzehn Uhr, dann zeigt er all die oben beschriebenen Qualitäten und noch mehr, denn da, wo das UFO für seine Leistung erstaunliche Klangfülle bietet, schiebt der Heizer richtig los. Nicht wie ein Metal-Bolide, klar, aber mit sattem Druck in schönster NWOBHM-Tradition. Besser noch, wir kommen in die Brown-Gefilde eines Eddie Van Halen, dessen Sound auf den alten Alben bei Single Notes knalligen Clean Sounds oft näherzustehen schien als satter Zerrung, bei Akkorden dann aber heiser-warm röhrte. Und das alles gibt's auf Wunsch bei ziemlich rabiaten Lautstärken – nach zweistündigem Testbetrieb des Heizers konnte ich endlich meinen Tinnitus mal wieder hören. Hier noch beeindruckender als schon beim UFO ist die abermals umwerfende Interaktion zwischen Gitarre und Amp, die erreichbare Soundvielfalt nur mit den Reglern der Gitarre und der Anschlagstechnik. Classic Rock Heaven geradezu. Ach ja, der interne Speaker: klingt tatsächlich – nicht zuletzt aufgrund des nicht für audiophile Zwecke konstruierten Gehäuses – lausig. Aber es stört auch nicht, dass er da ist.

Beide Amps verstehen sich genau wie beispielsweise Marshall JCM-800er-Amps prima mit Tube-Screamern, richtige Distortion-Pedale mögen sie dagegen weniger. Greenback-Lautsprecher lieben sie, V30s wären mit Heizer oder UFO wohl eher eine Kombination für Hartgesottene. Metaller werden zu Amps greifen, die untenherum noch fetter und zugleich definierter sind, Robben-Carlton-Jünger sind eh schon vor einigen Absätzen ausgestiegen.

So viel Gutes zu vermelden, keine Kritik? Hat dem Tester ein Space-Keks das Urteilsvermögen vernebelt? Nein, keineswegs, und ein wenig Kritik ist auch zu vermelden: Während wohl kaum jemand auf die Idee käme, mit dem fragilen UFO auf Tour zu gehen, läge dies bei dem mobilen Heizer ja durchaus nahe. Bei dem hat sich aber im Postversand das schwere Verstärkerchassis vom umgebenden Gehäuse gelöst, so lag es zwar unbeschädigt, aber frei beweglich im Heizer herum, sodass man der Konstruktion selbst bei Transport im Case keine uneingeschränkte Roadtauglichkeit attestieren kann. Diesbezüglich würde Andreas Feller allerdings sicher nacharbeiten, da ihm als arbeitendem Musiker auch die Reisefähigkeit seiner Objekte am Herzen liegt. Unabänderlich aber dürfte die Neigung der vielen Blechteile des Heizers zum Mitrappeln bei hohen Lautstärken sein – kein Wunder, der Heizlüfter war schließlich nicht für den Betrieb auf einem Vierzwölfer-Schrank entworfen worden. Freunde von Hall und Echo werden bei beiden Verstärkern, deren Vorzüge ja durchaus auch im ange- und verzerrten Betrieb liegen, einen Einschleifweg vermissen, der sich freilich gegen Aufpreis nachrüsten ließe.

Fazit

Wer die Sounds von beispielsweise Hendrix, Kossoff, Trower, Van Halen, den Young-Brüdern oder auch den Eighties-Hair-Metal-Helden mag, wird mit den beiden Space-Age-Fellerettas einen Heidenspaß haben: Die klanglichen Qualitäten spielen, was klassische britische und nicht-vöxige Sounds angeht, in der Oberliga. Und die Optik ist eh nicht zu toppen. Das UFO ist der ultimative Wohnzimmer-Amp mit großem Gesprächsstoffpotenzial. Und die zu erwartenden Gesichter der Anwesenden, wenn sie bei einer Session den ersten und bitteschön viel zu lauten Akkord aus dem von ihnen bis hierher mit bösem Spott überzogenen Heizer hören, sind schlicht unbezahlbar! ■

Larrivée

Stützpunkthändler:

12621 Berlin: Music Point, 030/5301870
16321 Bernau: Neue Musik Bernau, 03338/706187
21335 Lüneburg: Pro Music, 04131/32101
23552 Lübeck: Musikhaus Andresen, 0451/290410
28203 Bremen: Hoins Intermusik, 0421/325484
30159 Hannover: Der Musikbrunnen, 0511/3631204
32427 Minden: Musik Oevermann, 0571/880313
33102 Paderborn: Musik Aktiv, 05251/89900
34117 Kassel: Farm Sound, 0561/777769
44867 Bochum: Beyer's Music, 02327/3939
49479 Ibbenbüren: Musik Produktiv, 05451/9090
50931 Köln: Guitar Center Cologne, 0221/2827540
64283 Darmstadt: Musikhaus Crusius, 06151/17300
66440 Blieskastel: Gitarrenladen Dawo, 06842/8282
67434 Neustadt: Gitarren Studio, 0160/94742007
76133 Karlsruhe: Die Zupfgeige, 0721/30303
83064 Raubling: Musik Saller, 08035/3566
96138 Burgebrach: Musikhaus Thomann, 09546/92230

LSV 11-E

Musik Wein GmbH, Exklusiver Vertrieb für Deutschland und Österreich, Dieselstrasse 7, 30916 Isernhagen, www.musikwein.de, +49(0)511-972 610, info@musikwein.de

Apartment Rocker

Marshall SL5 Slash Signature-Amp

Die Hardliner unter den Marshall-Fans behaupten ja, dass mit der Einstellung der 800er Serie der letzte „richtig gute Marshall“ aus der Produktion genommen wurde, ich aber möchte dem entgegenhalten, dass Marshall in den letzten Jahren einen Knaller nach dem anderen präsentiert hat, wobei auch der Freund des traditionellen Marshall-Tones fündig werden kann.

Von Alexander Heimbrecht

Wer also ganz in der Tradition Marshalls einen Amp mit überdurchschnittlichem Preis-/Leistungsverhältnis und gutem Ton sucht, der ist beim Hersteller aus Milton Keynes nach meiner persönlichen Überzeugung nach wie vor genau richtig. Der JVM410 etwa ist ein absoluter Knaller, der teilweise mehr als doppelt so teure Amps mal ganz entspannt hinter sich lässt, aber auch die limitierten Modelle wie der AFD100 oder YJM100 können sowohl mit hochinteressanten Features (Stichwort „Autobias“) wie amtlichen Sounds überzeugen. Und selbst wenn viele Slash-Maniacs behaupten, der alte, aus der Silver Jubilee Series ins normale Programm übernommene erste Signature-Amp, das Modell 2555, wäre dem aktuellen AFD100 überlegen, würde ich hier gerne widersprechen. Der AFD100 klingt zumindest in meinen Ohren so gut, dass ich mir nach Erscheinen einen gekauft hatte, und es musste schon ein Meisterstück wie der Tonehunter Grand Cru daherkommen, um ihn in meinem bescheidenen Arsenal zu ersetzen. Von daher macht es mich natürlich sehr neugierig, wenn ein neuer Slash-Amp angekündigt wird. Was wird die anscheinend sehr fruchtbare Kooperation zwischen Slash und Marshalls Chefingenieur Santiago Alvarez ersonnen haben, um uns gemeines Fußvolk zu delektieren?

Eines vorneweg: Der SL5 ist mitnichten ein auf Wohnzimmerformat geschrumpfter AFD100, wenngleich die Assoziation „Wohnzimmer“ nicht nur zulässig, sondern beabsichtigt ist. Slash sagt selbst, dass die eigentliche Grundintention bei der Entwicklung dieses Amps in der Tat darin bestand, einen kleinen AFD für zu Hause zu entwickeln, man sich aber letztendlich daraufhin verständigt habe, den Verstärker durch Integration eines Clean-Kanals etwas flexibler zu gestalten. Natürlich beinhaltet das kleine Paket den berüchtigten AFD-Sound nach dem Vorbild des von Tim Caswell modifizierten und zu jener Zeit von allen Celebrity-Kunden der Verleihfirma SIR begehrten Verstärkers mit der Nummer 39. Aber die zweite, nach dem SIR-Mietgerät mit der Ordnungsnummer 34 benannte Soundvariante des AFD100 musste eben einem Clean Sound weichen. Und ganz ehrlich, ich halte dies für eine mehr als sinnvolle Option, denn so sehr mich der AFD-Sound im gleichnamigen Amp überzeugen konnte, so wenig prickelnd klang in meinen Ohren die #34-Variante.

Bleibt zu evaluieren, wie die Geschichte denn nun tönt, vor allem weil Chefdesigner Santiago trotz der geringen Leistung von 5 Watt auf eine EL34 für die Bestückung der Endstufe zurückgreift. Da braucht es schon ein wenig Sachverstand, um aus der für Marshall doch recht untypischen Endstufenbeschaltung – der Power-Amp arbeitet in der Class A Betriebsart – letztendlich doch den typischen Sound herauszuholen, den wir gemeinhin mit Marshall assoziieren. Dann sind wir mal gespannt, bringen die Glaskolben ein wenig in Wallung, indem wir den für Netz- und Standby-Funktion zuständigen Hauptschalter in die Standby-Position bringen, der hier übrigens oben liegt. Off hingegen liegt in der Mitte und der Play-Modus in der unteren Position. Ich schalte gleich mal in den AFD-Modus, mische ein klein wenig den hervorragend abgestimmten Digitalhall dazu und nehme die einzig geeignete Gitarre für den Test eines Amps, der mit dem Namen Slash in Verbindung gebracht wird, zur Hand und es kann losgehen. Meine persönliche Les Paul sieht mit ihrer bernsteinfarbenen Decke nicht nur so aus wie die AFD-Paula, sondern klingt nach dem neulich erfolgten Einbau von Slashs Signature-Pickups aus dem Hause Seymour Duncan auch so, und ich fühle mich gleich ein Stück weit wie der große Erneuerer des Les Paul Booms. Nun lasst uns einen gepflegten Slash intonieren und das „Nighttrain“-Riff lauschen – und in der Tat, das tönt mit allen Reglern auf ein Uhr schon sehr authentisch, das hätte ich angesichts der Schaltung so nicht erwartet. Noch ein wenig „Paradise City“ oder das unvermeidliche Neck-Pickup-Intro von „Sweet Child o’mine“ und sofort ist klar: Wer auf G N’R abfährt und den originalen Sound im fürs Wohnzimmer geeigneten Format haben möchte, der braucht nicht mehr weiterzusuchen. Das klingt auf den Punkt so, wie es muss. Die Gain-Reserven sind selbst für Slashs gewohnten, nicht eben spärlichen Zerrgrad mehr als ausreichend und die Klangregelung ist flexibel genug, sich auch ein wenig abseits des dem Amp zugedachten Klangbildes zu bewegen. Der Ton ist wunderbar dreidimensional und lässt einen bisweilen vergessen, dass man es mit einem kleinen Übungs-Amp zu tun hat. Das liegt auch am Klassiker unter den Lautsprechern, ein 1 x 12“ Celestion Vintage 30, der dem Combo inne wohnt. Demgegenüber geht es mir mit dem Clean-Kanal wie mit dem #34-Mode des großen AFD-Bruders: Ich hätte ihn nicht gebraucht, nicht, weil er nicht formidabel klingen würde, sondern weil ich meinen Clean Sound am liebsten mit dem Volumenregeler der Gitarre erzeuge und dabei auf den OD-Kanal eines Amps zurückgreife. Dennoch hat ein dedizierter Clean-Kanal seine Berechtigung. Lediglich die gemeinsame Klangregelung von Clean- und OD-Channel zwingt hier zu einem kleinen Kompromiss bei der klanglichen Abstimmung, aber wenn man letztendlich den Einsatzzweck als Warmup- oder neudeutsch „Bedroom-Amp“ betrachtet, dann fällt dieses Manko schon längst nicht mehr so sehr ins Gewicht. Denn zu Hause kann ich schnell mal ein wenig nachregeln.

Da hat sich der Herr mit dem Zylinder ja einen netten Übungs-Amp bauen lassen. Tja, wenn man einer der größten Botschafter der Firma Marshall ist, dann lassen sich Jims Erben nicht lumpen und zaubern einem seinen eigenen Sound gerne mal in ein wohnzimmertaugliches Klangpaket. Kurzum, wer Slashs Sound liebt oder braucht, aber keine Verwendung für ein dickes Marshall Stack hat, sollte nicht lange zögern und diesen kleinen, aber feinen Amp näher unter die Lupe nehmen.

DETAILS

Headline: Marshall SL5 Slash Signature
Herkunftsland: China
Bauweise: 2-kanaliger Vollröhrenamp, PCB
Lautsprecher: 1 x 12“ Celestion Vintage 30
Regler: Clean Volume, OD-Gain, OD-Volume, Bass, Mid, Treble
Master-Sektion: Presence, Reverb
Schalter (Rückseite): Leistungsumschaltung (1 W/5 W)
Fußschalterfunktionen: Kanalumschaltung, Reverb
Outputs: 8 und 16 Ohm
Leistung: 50 Watt R.M.S.
Röhrenbestückung: 1 x EL34 Endstufe und 3 x ECC83 Vorstufe
Gewicht: 20 kg
Zubehör: Fußschalter
Getestet mit: Gibson AFD Les Paul Replika
Preis: 698 Euro

www.marshallamps.de
www.musik-meyer.de

Reußenzehn Birdie Rotor Cabinet

Ein Vogel für alle Fälle

Gitarre und Rotor Cabinet? Gut, mit einer Hammondorgel bringt man sofort auch ein Leslie Cabinet in Verbindung. Das kennt man, angefangen bei Jazz, über Classic Rock der 1970er Jahre sowie im Soul und Blues. Aber auch andere Instrumente, wie zum Beispiel Klavier und Gitarre, wurden immer wieder auf diese Weise bearbeitet und sind auf vielen Aufnahmen zu hören.

Von Peter Fritsch

Mein Idol Danny Gatton war zwar oft mit einem Leslie unterwegs, aber für die meisten ist es einfach zu beschwerlich, mit solchen Ungetümen auf die Bühne zu gehen. Die handlichen Alternativen, wie zum Beispiel Phaser-Effekte oder auch das Rotosphere von H&K, können diesen Effekt zwar nachbilden, aber der räumliche Eindruck entsteht natürlich erst mit einem echten Rotor Cabinet. In diese Lücke stößt Thomas Reußenzehn mit seinem Birdie, hier im Leopardenlook!

Das von Don Leslie erfundene Cabinet sollte ursprünglich dazu dienen, dem etwas statischen sinusartigen Klang der Hammondorgeln ein wenig Lebendigkeit einzuhauchen. Was, wie die Geschichte zeigt, ein voller Erfolg war, auch gegen den Widerstand Laurence Hammonds. Dazu wird in den großen Leslies ein Verstärker mit Speakern untergebracht, aufgeteilt in einen 1“ Hochtontreiber und einen 15“ Basslautsprecher. Der nach oben gerichtete Treiber tönt durch ein rotierendes Horn (das zweite diente nur zum Balance-Ausgleich). Der Sound des nach unten gerichteten 15-Zöllers wird von einer Art Trommel mit seitlichem Rutschenausgang, die sich entgegengesetzt dreht, ins Freie gelassen. Jeweils zwei schwere Motoren waren für langsames oder schnelles Tempo zuständig. Es entsteht eine Tonhöhenänderung, ein Dopplereffekt (ähnlich einem vorbeifahrendem Rettungswagen mit Martinshorn), wobei der Ton eine leichte Schwebung erhält. Zusätzlich entstand durch Auslöschungen und Reflexionen ein einzigartiger Raumklang, der eine echte Bereicherung in der Musikwelt darstellte. Zwei Geschwindigkeiten mit einem langsamen Übergang von einem Tempo zum anderen vervollständigten das ganze System. Ergebnis: Hammond ohne klingt fade, mit einfach unübertroffen.

Schlüsselerlebnis

Das erste Mal, als ich diesen Effekt in natura erlebte, war so beeindruckend, dass ich ihn nie wieder vergessen werde. Es war in einer Kirche, ein kubischer moderner Bau, in der eine kleine Hammond T 200 mit Leslie stand, das ich selbst dort anspielen durfte. Es dauerte eine Weile, bis ich die Sache zum Laufen brachte, aber irgendwann kamen ganz ordentliche Töne aus dem System. Aber nichts Spektakuläres, denn das Leslie bewegte sich erst mal gar nicht. Also noch einmal die Kabel gecheckt, Verbindungen überprüft und Schalter hin und her geklickt: Was dann geschah, haute mich schier aus den Schuhen. Die Rotoren begannen sich langsam zu drehen und der Sound bewegte sich derart durch den Kirchenbau, dass mir einfach die Worte fehlen, um es zu beschreiben. Alles bis dato Gehörte wie „Stereo“ (zweidimensional flach) oder „Dolby Surround“ (etwas besser) verblasst geradezu im Vergleich mit diesem Klangerlebnis. Diese Dreidimensionalität, dieses Schweben des Klangs im Raum hat etwas, das sich jeder Soundgourmet einmal im Original anhören sollte. In diesem Fall wurde es noch durch die räumlichen Gegebenheiten bestens verstärkt. So ein hellhöriger Raum mit glatten Wänden begünstigt natürlich jede Art von Reflexion (was sonst jedem Musiker ein Gräuel ist) und verstärkt dadurch den Effekt noch mal gehörig. Bei schneller Gangart wirbelte es, dass einem fast schwindlig werden konnte, und das An- und Abschwellen der Geschwindigkeiten war einfach fantastisch. Alles in allem ein unvergleichliches Ereignis.

Kompakter Vogel

Thomas Reußenzehn hat mit dem Birdie ein Rotations-Cabinet geschaffen, das einige Nachteile der alten großen Geräte vermeidet. So ein altes Leslie hat die Dimensionen eines wirklich großen Kühlschranks und weist mit Röhrenamp, Motoren, Speakern inkl. der ganzen Mechanik ein recht hohes Gewicht auf. Für jemanden der so etwas in sein Gitarren-Setup integrieren wollte, jedenfalls ein zu hoher Aufwand. Ein Marshall Stack ist im Vergleich dazu regelrecht handlich zu transportieren. Zudem ist die Mechanik oft nicht besonders roadtauglich und die Motoren und Relais haben immer wieder ihre Macken. Der obere Rotor ist nur lose aufgesteckt, neigt zu Vibrationen und kann beim Transport schon mal abgehen. Die untere „Waschtrommel“ für den 15“ Tieftöner ist auch oft genug aus dem Lager gerutscht und musste umständlich wieder reingefriemelt werden. Einfach ein System mit besonderen Eigenheiten.
Beim Birdie wird das schon deutlich einfacher. Da sich der wesentliche Effekt hauptsächlich in Frequenzregionen ab 1.000 Hz abspielt, wurde auf eine Bassabteilung komplett verzichtet, was die gewaltigen Dimensionen minimiert, und da auch kein Verstärker integriert ist, hat man an Größe und Gewicht etwas mehr als eine 1 x 12er Box. Das Gehäuse aus Fichte ist solide verarbeitet und auch das Innenleben macht einen robusten Eindruck. Die gesamte Antriebseinheit ist schwebend auf vier Federn aufgehängt, was sich positiv beim Anfahren und Wechsel der Geschwindigkeiten auswirkt. Außerdem werden dadurch etwaige Motorengeräusche praktisch eliminiert. Der Rotor aus Aluminium sitzt auf einem Präzisionskugellager, die Hörner werden aufgeschraubt; dieses System lässt sich leichter mitnehmen und Transportschäden sind auch kaum zu erwarten. Ein weiterer Pluspunkt ist der kleine 12V Gleichstrom-Motor, der den Birdie mit einem kleinen Stecker-Netzteil auskommen lässt und damit störungsfrei arbeitet.

Während die alten Leslies immer ihren eigenen Preamp benötigten, um ein Instrument zu verstärken, außer bei den Hammonds, die die Anschlüsse schon

besaßen, und ein spezielles Lesliekabel, geht das beim Birdie etwas geschmeidiger. Einfach an den zweiten Speaker-Ausgang des Verstärkers anstecken, wobei am ersten immer ein Lautsprecher als Ausgangsanlage angeschlossen sein sollte. Ist nur einer vorhanden, wird das Signal an der Speaker-Link-Buchse am Birdie durchgeschliffen. Die Impedanzen bleiben dabei unverändert. Am Gerät selbst kann ich die Lautstärke und die langsame Geschwindigkeit verändern. Der Rest, nämlich Effekt an/aus, Motor an/aus und Geschwindigkeit langsam/schnell wird via Fußschalter erledigt.

Der Käfig rotiert

Jetzt darf der Leopardenvogel seine Krallen zeigen und hören lassen, was er so draufhat. Also angesteckt, was wirklich sehr schnell vonstattengeht, und Gerät angeschaltet. Sofort leuchtet als weiteres optisches Schmankerl eine LED-Leuchte, die den Rotor im Inneren in sattem Rot anstrahlt. Das Auge soll schließlich auch etwas davon haben, wenn der Käfig in Wallung gerät. Unwillkürlich musste ich schmunzeln, habe ich doch seinerzeit selbst den Rotor von meinem Bühnenleslie mit Glitzerfolie beklebt und mit einem Halogenstrahler beleuchtet. Nun den Amp clean eingestellt, kurz gespielt und dann das Horn an: Nicht zu überhören, das Hochtonspektrum hat deutlich zugenommen. Da dringen richtig crispe Töne an das Ohr. In der nächsten Stufe stelle ich den Motor auf „run“: Das Ding fängt an, sich zu drehen, nimmt langsam Fahrt auf und der Sound verteilt sich im Raum. Diesen Augenblick finde ich seit meiner ersten Begegnung immer wieder begeisternd. Bei langsamer Geschwindigkeit verleitet das erst mal zu harmonischem Akkordspiel und getragenen Melodielinien, was überaus gut kommt, aber auch schnelles Spiel klingt in dieser Einstellung super. Dieses moderate Tempo lässt den Effekt richtig sphärisch erscheinen und hebt den Raumklang am besten hervor. Aber es ist nur live authentisch zu erleben – und da kann die Generation MP3 wirklich endgültig einpacken.

Rotorgeschwindigkeit

Ganz anders wird das Bild, wenn die Geschwindigkeit hochgeht. Da wirbelt der Sound wieder durch den Raum und der Spieler muss sich dem anpassen. Der Effekt kommt am besten, und da äußerst gut, bei sparsamen Single Notes oder Akkorden mit wenig, vor allem hohen Saiten. Dagegen klingt schnelles Spiel eher indifferent und passt einfach nicht. Wer aber damit gefühlvoll umgeht und zum Beispiel von stakkatoartigen Tönen im Schwirrsound (Rotor schnell) umschaltet und runterkommt auf Legato-Linien (Rotor langsam), kann dies als prägendes Stilmittel einsetzen.

Während die Clean Sounds ganz souverän herüberkommen, ist bei verzerrten Klängen schon mehr Fingerspitzengefühl gefragt. Da das Horn eben den oberen Frequenzbereich überträgt und bei mehr Gain schon mal zum Kratzen neigt, muss man hier die Lautstärke etwas reduzieren bzw. am Amp die Höhen nachregeln. Damit der Sound aber nicht zu dumpf wird, ist es wichtig, die richtige Balance zu finden, was nicht ganz einfach ist. Als Geschwindigkeitseinstellung finde ich übrigens die langsame als geeigneter und erinnert mich an Johnny Winter in den siebziger Jahren. Das ist aber wie immer eine Frage des persönlichen Geschmacks.

Wenn ich den Birdie mit einem Leslie als Standalone vergleiche, sind die Unterschiede gar nicht so groß. In ein Gitarren-Setup eingebaut, wirkt er ein wenig zarter, da er sich den Sound mit den Hauptlautsprechern teilen muss, dies ist aber nicht gravierend. Die größten Unterschiede entstehen durch den Anschluss der verschiedensten Verstärker. Hier kann jeder seine individuellen Klangvorstellungen realisieren. Das Leslie hingegen hat immer nur einen Sound parat.

Resümee

Das Birdie Rotor Cabinet ist ein Effekt-Tool, das Laune macht. Robust und sauber verarbeitet, räumt es mit all den Nachteilen der alten Monster-Leslies auf. Als Gitarrist kommt man endlich in den Genuss dieser Soundwelten – und das mit vertretbarem Aufwand. Wer darauf steht und die Möglichkeit hat, sollte unbedingt mal antesten. Am besten in einem akustisch geeigneten, also nicht schalltoten Raum. Er wird mit einem dreidimensionalen Klangerlebnis belohnt werden, das er so schnell nicht vergisst. Super Idee und Umsetzung. ■

DETAILS

Modell: Birdie Rotor Cabinet für Gitarre und Orgel
Hersteller: Reußenzehn
Herkunftsland: Deutschland
Effekt: Doppler Rotor Effekt
Anschlüsse: Netzteil 12V DC, Speaker, Link (zum Durchschleifen), Fußschalter
Regler: Slow Speed, Horn Level
Fußschalter: Horn an/aus, Motor an/aus, Motor langsam/schnell
Maße (BxHxT): 59 x 51 x 34 cm
Gewicht: 20,4 kg
Preis: 1.190 Euro mit Netzteil
Getestet mit: Marshall 1974X, 2061X, Boogie Mk III, Fender Bassman 64, H&K Tubemeister

www.reussenzehn.de

Pedaltrain 1

pedaltrain
www.pedaltrain.com

- Effektboard
- mit Platz für viele Bodeneffekte
- stabile Metallkonstruktion
- inkl. Velcro
- auch mit passendem Hardcase erhältlich

55,88 x 31,75 x 6,35 cm

59,69 x 45,72 x 17,78 cm

www.warwick-distribution.de www.facebook.de/warwickmusicdistribution

4 YEARS IN DESIGN. WORTH THE WAIT.
FROM THE SAME COMPANY THAT BROUGHT YOU THE 1 SPOT POWER SUPPLY.

DUAL TAP DELAY
FROM VISUAL SOUND

WORLD CLASS DELAY
DOESN'T NEED TO BE COMPLICATED

"Visual Sound's astounding Dual Tap Delay puts two channels of incredibly flexible delay effects right at your feet!"

// ALSO AVAILABLE FROM VISUAL SOUND //

TAP DELAY
A GREAT, NEW SINGLE TAP TEMPO DELAY

VISUAL SOUND "Real Tone For Real People".

You Tube

www.warwick-distribution.de
www.facebook.de/warwickmusicdistribution

Eingestellt auf einen „Big Tone“? (Teil 10)

Von Michael Püttmann

Wenn das Thema Strat-Tremolos bzw. -Vibratos doch nur einfacher wäre! Heute widmen wir uns diesem Thema abschließend. Weitere Voraussetzung für optimales Tremolieren auf Strats bildet ein einwandfrei gekerbter und mit einem dafür entwickelten Qualitätsprodukt gut geschmierter Knochensattel oder eben einer aus reibungsarmen Material wie z. B. Tusq. Manch ein Gitarrenbauer schwört darauf, die Schlitze für die umwickelten und die blanken Saiten jeweils unterschiedlich zu feilen. Dabei werden für die tiefen Saiten meist der Boden gerade und die Seiten V-förmig gestaltet.

Dies fußt auf der Idee, dass so die Reibung auf nur drei Auflagepunkte reduziert wird. Schön und gut, aber gleichzeitig reduziert sich ebenfalls die Übertragungsfläche für die Saitenschwingungen dramatisch, was für mich ein nicht akzeptabler Kompromiss wäre. Da kann es eher Sinn machen, die Kerben zu den Mechaniken hin in einem leicht abfallenden Verlauf anzulegen. Wichtig bleibt in jedem Fall, genug Druck auf den Sattel zu belassen.

Druck versus Reibung

Fender Stratocasters erhielten erst mit Einzug der Palisander-Griffbretter Distanzhülsen unter den zunächst noch einzelnen aus Stahlblech gepressten String Tree für die H- und die hohe E-Saite. So wurden der Druck beider Saiten und damit die Reibung zumindest leicht reduziert. Einige Gitarrenbauer modifizierten aber Gitarren, bei denen auch die D- und die G-Saite etwas schwachbrüstig oder gar zirpig daherkamen, mit einem zweiten Niederhalter, wie ihn Fender schließlich im Laufe von 1972 einführte. In den meisten Fällen hätte man sich dies allerdings ersparen können, wären die Saiten weit genug aufgewickelt worden. Seit einigen Jahren bekommt man in der Höhe gestaffelte Mechaniken (meist auch Locking-Tuners), die es genauso in Vintagestyle Ausführungen gibt, welche anstatt alter Klusons ohne Holzarbeiten eingesetzt werden können. Dadurch lässt sich die Zahl der Wicklungen auf den Mechanikenpfosten minimieren und die Reibung an dieser Stelle vermindern. Bei Neubauten kann man natürlich alternativ auf Mechaniken mit anderen Einbau- und Befestigungsmaßen zurückgreifen, sollte sich gleichwohl bewusst sein, dass verkapselte Versionen wie z. B. die von Sperzel und Schaller über eine andere Masse bzw. ein höheres Gewicht verfügen, was sich im Tone niederschlägt. Außerdem kann oft der Einsatz zumindest eines String Trees nicht vermieden werden. Wenn Saitenniederhalter beibehalten werden sollen bzw. müssen, kann man mittels gezielter Auswahl oder Modifikation der Distanzhülsen die vertikale Position jedes String Trees dahingehend optimieren, dass genügend Druck auf den Sattel bei geringstmöglichem Abknickwinkel der Saiten ausgeübt wird. Ein darauf abgestimmtes Aufwickeln der Saiten ergänzt diese Maßnahme noch. Des Weiteren bieten sich ebenfalls möglichst reibungsarme Versionen der String Trees als Alternative an, wie sie z. B. von Fender bei den American Standard Strats verbaut werden und in zahlreichen Varianten anderer Hersteller (z. B. von Graph Tech) auf dem Markt sind. Vor einem Einbau in wertvolle alte Stratocasters möchte ich jedoch nachhaltig empfehlen zu überprüfen, inwieweit die neuen Teile mit den alten Schrauben befestigbar sind und ob sie keine anderen Abdrücke auf der jeweiligen Auflagefläche hinterlassen würden.

2 statt 6, und dazu verklemmt

Wer sein Vibrato wirklich intensiv nutzen möchte, also z. B. für extreme Dives oder um Töne einen Halb- oder Ganztonschritt hochzuziehen, der wird auf moderne Modelle zurückgreifen müssen. Um die Reibungspunkte zu minimieren, haben sich die Entwickler so einiges einfallen lassen. Am nächsten an der klassischen Konstruktion ist das zumindest von den Materialien her am Vintage-Vorbild orientierte, jedoch mechanisch überarbeitete Gotoh/Wilkinson VSVG, welches allerdings für einen 54 mm Abstand zwischen den Auflagemittelpunkten beider E-Saiten und damit etwas schmaler als vintage ausgelegt ist. Hier werden weiterhin 6 Befestigungsschrauben so verwendet, dass das Ganze vintage Trems ersetzen kann (passt nicht auf Fender Mexico Instrumente!). Weiter weg von Vintage in Sachen Befestigung und leider auch Tone, dafür „reibungsloser“, sind die Tremolos mit nur zwei Befestigungsschrauben wie z. B. das Fender American Standard, welches leider immer noch mit Gussblock, dafür aber seit ein paar Jahren immerhin mit gebogenen Stahlreitern geliefert wird. Greift man hier noch zu einem Stahl-Austauschblock, kann man diesen Instrumenten zusätzlichen Punch, schnellere Ansprache und mehr Offenheit entlocken. Am Ende klingt ein solches Zwei-Punkt-Tremolo zwar nicht wie ein richtig gutes Vintage-Teil und erzwingt ein Floating Setup, bietet demgegenüber dafür mechanische Vorteile. Für ganz Extreme bleibt schließlich nur der Schritt zu Systemen mit Festklemmen der Saiten an Reitern und Sattel, wie sie von Rockinger entwickelt und dann von Floyd Rose populär gemacht wurden. Alternativen gibt es reichlich, z. B. von Schaller und Gotoh. Bei all diesen Klemmsystemen muss die klangliche Kompromissbereitschaft besonders groß sein, andererseits, wer will so etwas noch mit dem Klang eines alten Strat Tremolos vergleichen, und zu einem 7 1/4“ Griffbrettradius passt es schon gar nicht. Wäre das nur Ende der 1980er Jahre Lee Ritenour klargewesen, als er John Carruthers nötigte, ein Floyd in seine … cleane 1954er Strat zu installieren. Autsch!

Ich freue mich über jegliches Feedback inklusive Wünschen und Anregungen an info@tone-nirvana.com , bitte aber um Verständnis, dass ich aus zeitlichen Gründen keine individuellen Antworten versprechen kann.

www.tone-nirvana.com

Cordial GmbH · Sound & Audio Equipment

Otto-Hahn-Straße 20 · D-85221 Dachau · Phone +49 (0) 8131.99 697-0 · Fax +49 (0) 8131.99 697-29 · www.cordial.eu

BLACK Is Beautiful

1966 Fender Vibrolux Reverb, Teil 1

Ein Fender Vibrolux Reverb, und ganz besonders einer der ersten Generation, gehört heute zu den von Spielern wie Sammlern gesuchtesten Verstärkern. Dies liegt in der Kombination von ikonenhaftem „amerikanischen“ Ton, seinen kompakten Maßen, dem noch einigermaßen gut zu tragenden Gewicht und seiner für die heute typischen Bühnenlautstärken meist ausreichenden Leistung begründet. Entsprechend sieht und hört man dieses Modell in unzähligen Clubs und Konzerthallen in allen möglichen Stilistiken eingesetzt, von Country über Blues, Rock’n‘Roll, Soul & Funk, Pop, Rock und Jazz.

Von Michael Püttmann

Viele in Sachen Vintage-Amps unerfahrene Gitarristen, die sich heute für einen solchen alten Fender interessieren, scheinen aber verunsichert zu sein, ob sie nun ein möglichst cleanes, unverändertes Exemplar suchen sollen oder doch lieber ein rundum überholtes. Und sollte es unbedingt ein Export-Modell sein oder doch eine US-Ausführung? Da bietet es sich an, in dieser und in der nächsten Ausgabe einen weitgehend originalen 1966er Vibrolux Reverb genauer unter die Lupe zu nehmen, mit anderen Blackface Amps zu vergleichen und dabei auch auf die vorgenannten Fragen näher einzugehen.

Stammbaum

Leo Fender baute ab 1946 Combo-Röhrenverstärker mit seiner Firma Fender Electric Instrument Company. In den folgenden Jahren erweiterte er schrittweise die Modellpalette,

führte immer leistungsfähigere Modelle ein und stattete schließlich fast identische Schaltungen mit unterschiedlichen Lautsprecherkonfigurationen aus. Der V-Front Dual Professional mit seinen beiden 10“ Jensen Alnico Speakern und einer Leistung von ca. 18 W RMS gehörte ursprünglich zu den Top-Modellen. Hieraus wurde rasch der Super Amp, den Fender als Bestandteil seiner Professional Series in allen technischen und kosmetischen Entwicklungsstufen der 1950er bis frühen 1960er Jahre hindurch weiter pflegte. In der nur wenige Monate gebauten Version 5G4 erhielt er dann nicht nur den tollen neuen rosastichig-braunen Kunstlederbezug von General Tire unter der Marke Tolex, sondern auch eine Tremolo-Schaltung. Anfang 1963 entstand daraus der erste Fender-Combo mit integriertem Federhall, der braune Vibroverb mit 2 x 10“ Oxfords. Mit Einführung der Blackface-Generation nach dem Sommer 1963 wurde der Brown Vibroverb allerdings gleich wieder eingestellt und durch den nur etwas längerlebigen Blackface Vibroverb mit 1 x 15“ Speaker ersetzt. Im Herbst 1964 stellte Fender schließlich den Vibrolux Reverb mit der Modellbezeichnung AA864“ (auf das seitlich ins Gehäuse geklebte Tube Chart gedruckt) und zwei 10“ Jensen-Lautsprechern mit Keramikmagneten vor, der den Vibroverb in seiner Position zwischen dem 20W Deluxe Reverb und dem 40W Super Reverb ersetzte. Dabei recycelten die Leute bei Fender den seit 1956 verwendeten Modellnamen Vibrolux, der zuletzt auf einem braunen 1 x 12“ Combo mit rund 30 W Leistung anzutreffen war. Erstaunlicherweise findet man nur veröffentlichte Schalt- und Layout-Pläne mit der Bezeichnung AA964, die aber den Verstärkern mit der erstgenannten Schaltungsbezeichnung entsprechen. Ab 1965 erhielt der Vibrolux Reverb immer häufiger 10L5-Lautsprecher des Herstellers Oxford, im Grunde Kopien der ursprünglichen Jensen C10Qs, meist mit runden blaugrundigen Fender-Aufklebern. Viele Gitarristen bevorzugen allerdings den Sound der Jensens, die bis 1967 parallel eingesetzt wurden, wie auch bei dem hier vorgestellten 1966er Exemplar.

Der Vibrolux Reverb als Mitglied der Blackface-Familie

Um einen besseren Überblick zu verschaffen, lassen sich die Amps der Backface-Reihe wie folgt systematisieren:

1. Non-Reverb Combos:
– 6 W aus 1 x 6V6GT: Champ (1 x 8“), Vibro Champ (1 x 8“)
– 12 W bzw. 20 W aus 2 x 6V6GT: Princeton (1 x 10“), Deluxe (1 x 12“)

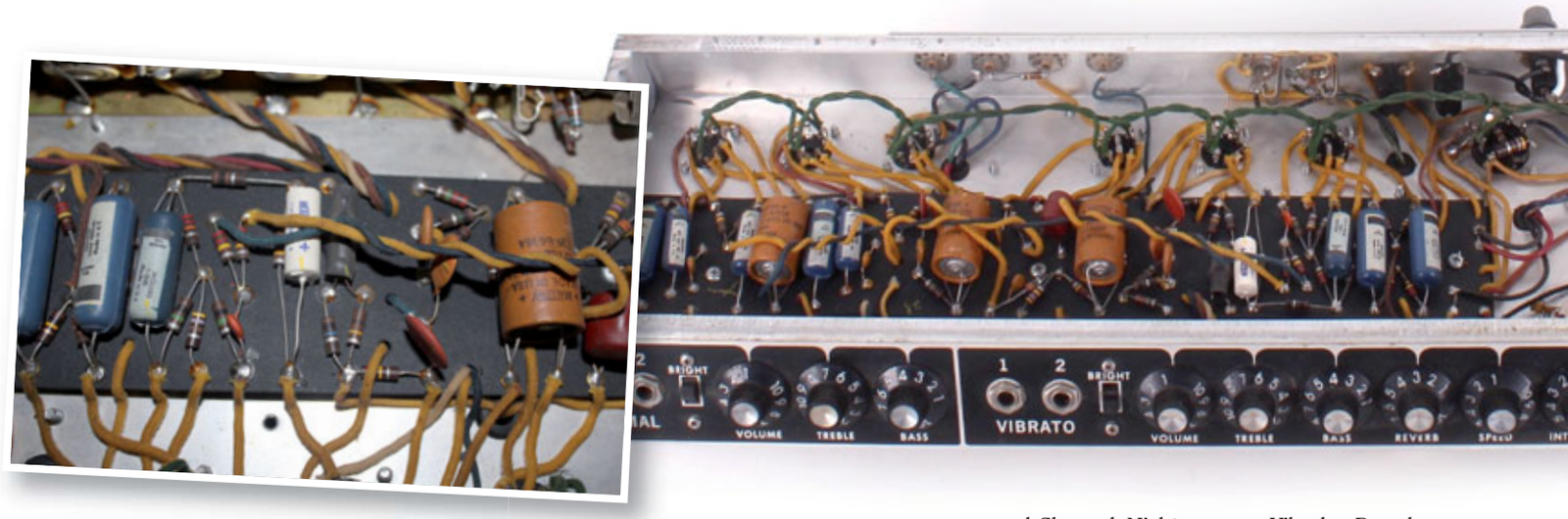
2. Reverb Combos:
– 12/15 W bzw. 20 W aus 2 x 6V6GT: Princeton Reverb (1 x 10“), Deluxe Reverb (1 x 12“)
- 35 W bzw. 40 W aus 2 x 6L6GC: Vibroverb (1 x 15“), Vibrolux Reverb (2 x 10“), Pro Reverb (2 x 12“), Super Reverb (4 x 10“)
– 85 W aus 4 x 6L6GC: Twin Reverb (2 x 12“)

3. Piggybacks: Das sind Kombinationen von Topteil und zugehöriger Box, bis auf den Bassman alle mit Tremolo ausgestattet, jedoch ohne Hall (konnte man als separates Reverb Unit dazu erwerben):
– 35 W, 40 W bzw. 50 W aus 2 x 6L6GC: Tremolux (2 x 10“), Bandmaster (2 x 12“), Bassman (2 x 12“)
– 85 W aus 4 x 6L6GC: Showman (1 x 15“), Dual Showman (2 x 15“)

Alle Blackface Amps und damit auch der Vibrolux Reverb weisen folgende Gemeinsamkeiten auf:

– Gehäuse aus massiven einteiligen und miteinander fingerverzahnten Brettern aus Southern Pine, Rückabdeckungen aus Southern Pine Sperrholz, alles bezogen mit schwarzem Tolex
– durch eine Stahleinlage verstärkte schwarze Kunststoffgriffe mit verchromten Endstücken
– einfache Stahlblechfüße bei den kleineren, verchromte Schutzecken, Füße mit Gummipuffern und teils verchromte Tilt-Back-Legs bei den größeren Modellen

- auf eingeleimte Vierkanthölzer geschraubtes „Floating Baffleboard“ aus Pressspan, bespannt mit sog. „Silver“ Grill Cloth (durch wirkt mit schwarzen und silbrigen Fäden), auf das von innen der oder die Lautsprecher geschraubt wurden
– Stahlchassis mit schwarz lackierten und in Weiß bedruckten Front- und Rückblenden aus gestanztem Stahlblech
– geriffelte schwarze Kunststoffknöpfe mit



aufgedruckter Skala von 1 bis 10
- baumwollummantelter Schaltdraht der Stärke 22 AWG und 20 AWG Litze für die Heiz- und Lautsprecherleitungen
- Komponenten derselben Zulieferer, also u.a. Kontrolllampe und Sicherungshalter von Littlefuse, Schalter von Carling, Eingangs-, Klinkenbuchsen von Switchcraft, Sockel von Cinch, Potentiometer von CTS und Stackpole, blaue axiale Polyesterfilm-Kondensatoren von Ajax sowie Elektrolytkondensatoren von Mallory mit brauner Pappisolierung, Kohlepresswiderstände von Allen Bradley und Transformatoren von Schumacher sowie – soweit vorhanden – Hallspiralen vom Typ 4AB3C1B von Accutronics
- Röhren diverser US-Hersteller, vor allem von General Electric und von RCA

Im Grunde wurde dabei eine überschaubare Zahl an Schaltungen in Modellen mit unterschiedlicher Lautsprecherbestückung und entsprechend verschieden großen Gehäusen verwendet. Die dabei eingesetzten Speaker erforderten allerdings jeweils eine Anpassung, die Fender über die Ausgangstransformatoren, unterschiedliche Spannungen und teils weitere kleinere Veränderungen erreichte. Interessanterweise schlägt sich das auch in unterschiedlichen Akzenten bzgl. der Klangcharakteristik, der Dynamik, des Anzerr-Punktes und des „Anfühlens“ nieder.

Alle zweikanaligen Reverb-Combos weisen zum Beispiel nahezu identische Vorstufen des jeweiligen Normal- und Vibrato-Kanals, Tremolo- und Hallschaltkreise des letzteren sowie Phasenumkehrstufen auf. Außer dem Deluxe Reverb besitzen alle Vorstufen als Schiebeschalter ausgelegte Bright Switches, die Ein- und Ausgang des jeweiligen Lautstärkereglers über einen 120 pf Kondensator brücken und so für einen sehr brillanten Sound sorgen. Manche Modelle verfügen im Vibrato-Kanal über Mitten-Regler, der Twin Reverb sogar auch im Normal Channel. Nicht so unser Vibrolux Reverb, bei dem ein Festwiderstand einer Stellung des Mid-Reglers auf ca. 4 entspricht.

Der besondere Charakter des Blackface Vibrolux Reverb

Was unterscheidet jetzt aber unseren 1966er Vibrolux Reverb von den anderen Modellen seiner Leistungsklasse mit gleicher Röhrenbestückung? Im Endeffekt muss man jeden Röhrenverstärker als vernetztes System begreifen. Zum besseren Verständnis beschreibe ich die wesentlichen Komponenten nacheinander.

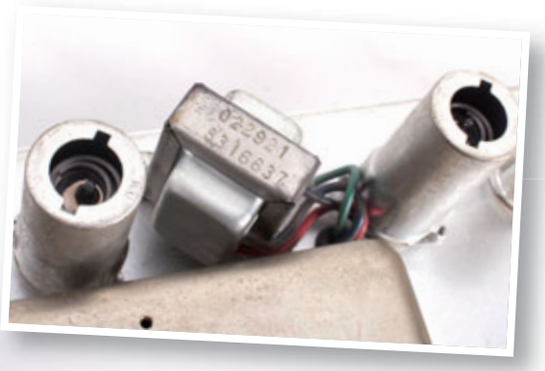
1. Gehäuse und Gewicht: Mit Maßen von H 45,5 cm x B 63,5 cm x T 24 cm verfügt er über das kleinste Gehäuse und mit rund 19 kg zudem über das geringste Gewicht.

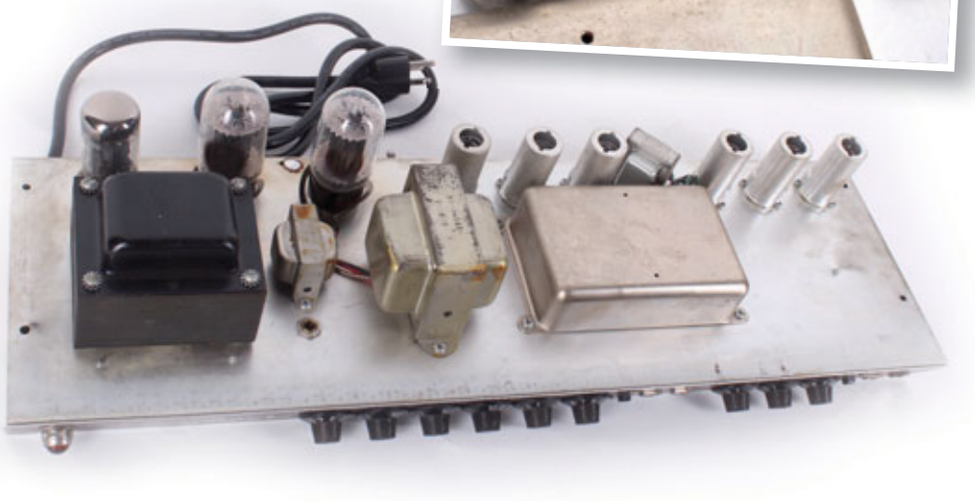
2. Lautsprecher: Seine beiden 10“ Jensen C10Q Lautsprecher mit Keramikmagneten und einer Impedanz von 8 Ohm weisen zusammen zwar eine größere Membranfläche als der 15“ Speaker des Vibroverb auf, sprechen aber

schneller und direkter an, entwickeln weniger Bassdruck und betonen stattdessen die oberen Mitten stärker. Sie liefern einen offenen, transparenten und dabei trotzdem warmen Ton. Allerdings klingen sie gegenüber den 2 x 12“ des Pro Reverb grundsätzlich schlanker und heller. Ihr moderater Wirkungsgrad von ca. 95 dB ist typisch für die in Vintage Fender Amps verbauten Standard-Lautsprecher. Die Belastbarkeit eines C10Q beträgt nominal nur ca. 20 W, sodass die Speaker in einem Vibrolux Reverb ganz schön stark herangenommen werden können. Fährt man den Amp ins Clipping oder bläst ihn mit Boostern oder gar noch schlimmer mit Verzerrern an, geraten diese Lautsprecher in ernste Bedrohung. Manche Gitarristen mögen allerdings den Sound solcher um ihr Leben ringender Speaker gerne – ich gehöre definitiv nicht dazu.

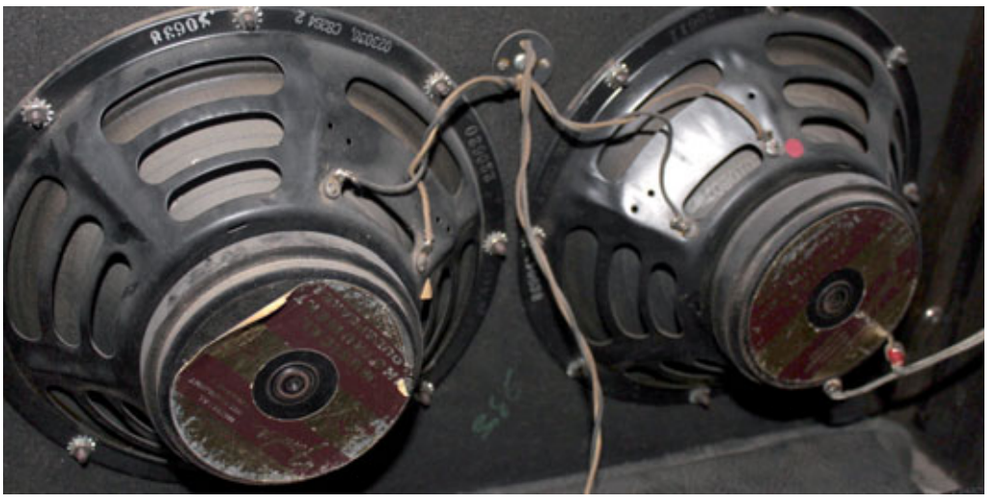
3. Ausgangstransformator: Wie alle Blackface Fenders mit 2 x 6L6GC in der Endstufe (mit Ausnahme von Bassman und Super Reverb) verfügt der Vibrolux Reverb über einen relativ kleinen Schumacher-Ausgangsübertrager mit einer Primärimpedanz von knapp 4 kOhm und einer Sekundärimpedanz von 4 Ohm (außer beim Vibroverb mit seinem 8 Ohm Speaker). Deshalb ist seine Basswiedergabe im Vergleich zu den beiden Modellen mit größeren Ausgangstrafos begrenzter, weniger druckvoll und auch weniger definiert. Er verfügt über einen geringeren Headroom und erreicht entsprechend früher seinen Sättigungspunkt, ab dem er zu komprimieren und damit mehr zu singen beginnt sowie mittiger und undifferenzierter wird. Das klingt aber viel negativer als das Klangergebnis ist, denn so mancher Gitarrist findet eben dieses Verhalten besonders toll.

4. Netzteil: Ein häufig ignorierter, allerdings überaus relevanter Faktor für die unterschiedlichen Charakteristiken dieser engen Verwandten liegt in den unterschiedlich ausgelegten Netztransformatoren, der Form der Gleichrichtung sowie der Spannungskette. Der Blackface Vibrolux Reverb verfügt über eine relative niedrige Hochspannung an den Anoden der Endstufenröhren von 410 VDC (beim Pro Reverb 440 VDC und beim Super Reverb sogar 460 VDC). Hinzu kommen mit 170 VDC sehr niedrige Spannungen an den Anoden der ers-





Anzeige



DETAILS

Herkunftsland: USA
Hersteller: Fender Musical Instruments, CBS
Modell: Vibrolux Reverb
Schaltungsvariante: AA864" (Tube Chart)
Seriennummer: A08164 (Chassis)
Baujahr: Oktober 1966 (PJ auf dem Tube Chart)
Bezug: Schwarzes Tolex
Frontplatte: Blackface mit Fender Musical Instruments
Kanäle: Normal + Vibrato
Effekte: Hall, Tremolo
Röhren:
- **Vorstufe:** 3 x 7025, 12AX7, 12AT7
- **Treiberstufe:** 12AT7
- **Endstufe:** 2 x 6L6GC
- **Gleichrichter:** 5AR4/GZ34

Transformatoren: Schumacher, USA
- **Netztrafo:** 022723 (US Version)
- **Siebdrossel:** 022707
- **Halltrafo:** 022921
- **Ausgangstrafo:** 022848

Lautsprecher: 2 x Jensen C10Q mit Keramikmagneten (hergestellt in der 6. und der 22. Woche 1966)
Leistung: 35 Watt RMS
Maße (H x B x T): 18" (45,5 cm) x 25" (63,5 cm) x 9,5" (24 cm)
Gewicht: ca. 19 kg
Zubehör: originaler Fußschalter für Tremolo und Hall
Besonderheiten: exzellent erhaltenes, inzwischen frisch generalüberholtes Exemplar des zwischen Ende 1963 und Ende 1967 gebauten Blackface-Modells

www.tone-nirvana.com

ten Vorstufenröhren (zum Vergleich: Tremolux 200 VDC, Pro Reverb 260 VDC und Super Reverb sogar 270 VDC). Auch die Treiber- bzw. Phasenumkehrstufe ist mit lediglich 160 VDC auf den Anoden zahmer als bei den anderen Modellen ausgelegt (Tremolux 180 VDC, Super Reverb 230 VDC, Pro Reverb 240 VDC). Dies läuft bei konstanten sonstigen Parametern auf weniger Endstufenleistung in Kombination mit weniger Verstärkung in Vorstufen und Treiberstufe und damit auf weniger Headroom, somit früheres Clipping (Anzerren) sowie eine weniger höhenreiche Klangfarbe hinaus. Zudem sorgt die Gleichrichterröhre vom Typ 5AR4 bzw. GZ34 bei höheren Volume-Einstellungen gegenüber Silizium-Dioden (bei Bandmaster und Bassman) für ein gewisses Absacken der Spannungen und damit für einen etwas „brauneren" Sound. Es gibt allerdings andere Röhrentypen, bei denen dieser Effekt wesentlich deutlicher ausfällt (z. B. 5U4GB).

Wenn man dann noch eine Fender-typische Toleranz der meisten Bauteile von nominal 10% (bei den Elektrolytkondensatoren sogar wesentlich mehr) in Verbindung mit dem alterungsbedingten Verschieben vieler Bauteilwerte betrachtet, verwundert es wenig, dass noch dazu vermeintlich gleiche Exemplare eines Blackface Vibrolux Reverb durchaus deutlich unterschiedlich klingen können.

Im nächsten Heft gehen wir den Fragen nach, inwieweit US- oder Export-Modelle, komplett originale oder generalüberholte Amps bevorzugenswert sind, worauf es bei einer Überarbeitung ggfs. ankommt, ob zu Modifikationen zu raten ist und wie ein fitter 1966er Vibrolux Reverb mit Jensens dann auch klingt. ■

Tone Nirvana

We care about your tone!

1978 Fender Telecaster Custom

Guitars & Basses, Amps & Cabinets, Effects & Boards
Quality Accessories
Vintage, Pre-Owned Classics, Boutique
Buy, Sell, Trade & Consign
Repair & Restoration, Fine-Tuning & Custom Builds
Tone Systems & Set-Ups

Michael Puettmann, Owner
Albrechtstrasse 26
D - 80636 Munich

Phone +49 89 45815614
Fax +49 89 45815616

Open
Wed.-Fri.: 12:00-19:30
Saturday: 11:00-15:00

info@tone-nirvana.com
www.tone-nirvana.com

Blues Wunder

Huber Dolphin Custom

Es ist schon verblüffend, welchen Gefahren der Geldbeutel eines bekennenden Gitarrenfreaks im Alltag so ausgesetzt ist. Dabei beginnt es manchmal ganz harmlos, wie etwa im vorliegenden Fall.

Von Alexander Heimbrecht

Da hatte man eigentlich schon kräftig in die Schatulle gegriffen, eine große Investition getätigt, sich eine edle PRS Archtop II bestellt – und dann erwiesen sich die Pickups schon beim ersten Anspielen als ziemlich mikrofonisch. Das macht natürlich wenig Laune, sodass der unschönen Pfeiferei kurzerhand mit einem Satz mikrofonieärmerer Tonabnehmer ein Ende gesetzt werden sollte, für deren Einbau das autorisierte PRS Service Center im hessischen Rodgau zuständig war. Da sich dieses Ereignis kurz nach der Jahrtausendwende abspielte, dürfte dem ein oder anderen Leser schon dämmern, wer da den Lötkolben vorgeglüht hatte. Richtig, es war kein Geringerer als der Hubers Nik, der dem Instrument von Herrn Schmitt ein Paar neue Klangwandler einpflanzte. Und es kam, wie es kommen musste, beim Besitzer der PRS war das Interesse an Niks Gitarren geweckt, das Unheil nahm seinen Lauf und die hier abgebildete Huber Gestalt an. Bernd Mierzwa heißt der glückliche Mann, ein Urgestein der Nürnberger Blues-Szene, Gitarrenspinner vor dem Herrn („Langsam geht's, ich hab inzwischen nur noch vierzehn …"), Architekt, talentierter Hobby-Fotograf und ein sehr liebenswerter Mensch, der für alles Schöne im Leben einen ausgeprägten Sinn hat. Er besitzt nicht nur besagte PRS, sondern auch zahlreiche andere Preziosen wie etwa eine Teuffel Birdfish oder eine Fender „Hello Kitty" Strat („Ich bin eigentlich kein Sammler, ich kaufe, was mir gefällt …") und so ist es eigentlich gar nicht verwunderlich, dass in den Windungen von Bernds gitarrophil geprägtem Gehirn nach der ersten Kontaktaufnahme mit Nik und dem Einbau der Pickups recht schnell der Wunsch nach einer Custom-Gitarre aus Rodgau geboren wurde. Und so begab es sich, dass sich Bernd mit einem mehrseitigen Anforderungskatalog bewaffnet aus der fränkischen Metropole auf den Weg nach Südhessen machte und auf mittelalterlichen Handelsstraßen – heute kurz mit A3 bezeichnet – gen Rodgau reiste. Das Ergebnis dieser fränkisch-hessischen Co-Produktion können wir hier bewundern: eine Gitarre der Superlative, nach meinem Geschmack die beste Huber, die ich bisher in der Hand hatte. Gewiss, die anderen waren auch alles andere als schlecht, aber dieses Gerät ist wirklich außergewöhnlich. Was macht sie so speziell? Kurze Antwort: einfach alles! Etwas ausführlicher: Farbgebung, Holzauswahl, Tonabnehmerbestückung, Schaltung und ein paar kleine Details.

Ergonomie

Also sehen wir uns das gute Stück doch einmal genauer an. Zumindest die Formgebung ist vertraut, denn es handelt sich hier um Niks ureigenes Design, das Modell Dolphin, für mich persönlich zwar optisch nicht ganz so harmonisch ausgefallen wie die Designs von Niks großem Mentor aus Maryland. Dafür ist das Instrument aber sehr ergonomisch geraten – perfekt balanciert und im Sitzen wie im Stehen bequem zu spielen, und dies wiederum ist mir wichtiger als die Optik. Wenn ich etwa an Sigi Brauns rattenscharfes Originaldesign denke, dann stört mich beim Spielen immer dessen leichte Kopflastigkeit. Doch zurück zur Dolphin: Abseits des klassischen Huberformats wird es dann außergewöhnlich. So besteht der Korpus aus europäischer Esche, auf den wiederum eine Decke aus Sumpfesche aufgeleimt wurde. Hätte man da nicht gleich einen einteiligen Body nehmen können? Theoretisch ja, praktisch nein, weil beide Stücke nämlich von unterschiedlichen Bäumen stammen und die Decke Huber-typisch über eine extrem gezeichnete Maserung verfügt. Es muss nicht immer Quilted Maple, Redwood oder ein exotisches Edelholz sein, es geht eben auch mit vermeintlich profaneren Hölzern. Zum superselektierten Eschekorpus gesellt sich ein ebensolcher Ahornhals mit wirklich extrem intensiver und regelmäßiger Riegelung. Ich persönlich würde einen solchen Augenschmaus ja gar nicht mit Griffbretteinlagen ausrüsten, muss aber zugeben, dass die Dots zusammen mit den Delfinen am zwölften Bund schon ihren Reiz haben. Hatte ich vorhin eingeräumt, dass mir die „klassischen“ PRS-Designs besser gefallen als die Hubers, kehrt sich das bei diesem Exemplar allerdings ins Gegenteil. Während ich mit einer PRS Swamp Ash Special nie warm werden konnte, fasziniert mich diese Huber schon beim Betrachten ungleich mehr. Dazu mag allerdings beitragen, dass die drei Pickups nicht nur in einem Massivhaus aus Holz wohnen, sondern auch noch sehr ungewöhnlich angeordnet sind. Wer glaubt, dass die Tonabnehmer „einfach so“ in dieser Konstellation auf die Decke geklatscht wurden, weil es halt schön aussieht, der ist schief gewickelt. Wenn man weiß, dass bei der Teuffel Birdfish die Tonabnehmer leicht und ohne den Einsatz von Werkzeug verschoben werden können, und wenn man sich die Einstellung von Bernds eigener Birdfish ansieht, dann wird es sehr schnell klar, warum die drei P90 aus der Schmiede von Harry Häussel so und nicht anders in die Decke der Dolphin eingepflanzt wurden. Bernd hat eben kurzerhand die für ihn am besten funktionierende Geometrie auf die Huber übernommen. Keine schlechte Idee, wie ich finde! Die raffiniert angeordneten Pickups sind im Übrigen ebenso ideenreich verdrahtet. Neben einem Fünfwegschalter, der auch nicht genau jene Standardkombinationen liefert, wie wir sie von anderen Gitarren mit drei Einspulern kennen (so gibt es eine Tele-mäßige Neck-Bridge-Kombi), gibt es noch einen Lead Switch, der den Steg- und Mittel-Pickup unter Umgehung des Fünfwegschalters quasi als „Überhumbu-

cker“ aktiviert, und wer denkt, unbedingt einen Steg-Humbucker für sein persönliches Glück zu benötigen, der sollte einmal diese Variante in Erwägung ziehen, so viel sei schon jetzt verraten. Dieser Solo-Switch ist übrigens als schnell zu aktivierender Push-Push-Schalter ausgeführt, der exakt an der Stelle sitzt, wo bei der Paula der klassische Toggle zu finden ist. Stört mich der Letztere immer ein wenig bei Tapping-Geschichten, ist der kleine Knubbel der Huber zwar so schnell zu erreichen wie der Toggle Switch bei der Gibson, aber er ist in keinster Weise störend oder gar versehentlich zu verstellen. Eine überaus praktische Lösung, wie ich finde! Wem das noch nicht reicht, der Masterton-Poti ist als Push-Pull ausgeführt und dreht die Phase des mittleren Pickups.

Brummfreiheit

Apropos „praktisch“: Langsam wird es Zeit zu erkunden, ob die ausgebuffte Konstruktion klanglich eine Entsprechung findet. Dass dies der Fall ist, kann man sich denken, denn wie sonst hätte ich eingangs so euphorisch schreiben können. Machen wir es kurz, ich habe die Gitarre über einen Silverface Fender (clean) sowie mein Tonehunter-Halfstack (dirty) probieren können und wenn der Begriff „eierlegende Wollmilchsau“ irgendwo angebracht ist, dann bei dieser Gitarre. Doch Vorsicht, assoziiert man einen Allrounder meist damit, dass er zwar ziemlich viel, aber doch eben nichts perfekt kann, so ist das hier ein wenig anders. Gewiss, die Huber kann nicht alles, aber das, was sie kann, macht sich nicht „irgendwie so“, sondern eben absolut perfekt. Die Clean Sounds am alten Fender sind fleischiger als auf einer Strat, knallen bei Bedarf aber auch mit ordentlich Country Twang aus den Speakern. Am leicht clippenden Amp springt der Blues-Fraktion vor Freude die Hose auf, und je mehr Zerre im Spiel ist, desto mehr Rock’n’Roll Feeling kommt auf. Das geht so weit, dass bei aktiviertem Lead Switch und sattem Hi-Gain am Amp erstklassige (und brummfreie) Hardrock und Classic Metal Sounds machbar sind – aber eben nicht „irgendwie“ oder „geht schon auch“, sondern auf einem Niveau, bei dem der Laie staunt und der Experte sich wundert! Ach ja, hatte ich schon erwähnt, dass die Vibratoeinheit ebenso perfekt funktioniert, wie die Gitarre tönt? Eine Eigenentwicklung von Nik und im Gegensatz zu einer PRS symmetrisch ausgeführt. Zudem mit fünf statt sechs Schrauben befestigt, was den Zugang zu denselben extrem erleichtert. Selbst mit Dive Bombs nach Art der 1980er hat sie kein Problem, die werden genauso locker weggesteckt, wie Bernd auf etwaige Kaufangebote von interessierten Musikerkollegen reagiert (wobei ich das gar nicht ernsthaft probiert habe).

Holz vom Feinsten

Zu diesem Instrument kann man seinem Besitzer eigentlich nur gratulieren. Ein wohldurchdachtes Konzept, intelligente Komponentenwahl und eine perfekte Umsetzung durch Nik Huber haben eine Gitarre hervorgebracht, die ihresgleichen sucht. Ich liebe diese Holzkombination – eine meiner persönlichen Lieblingsgitarren verfügt über die gleichen Zutaten – und so hat es mich nicht verwundert, wie phänomenal diese Huber tönt. Allerdings tragen die kürzere PRS-Mensur und der geleimte Hals wohl entscheidend dazu bei, dass sie deutlich druckvoller und bei Bedarf auch cremiger tönt als meine Schraubhalsgitarre mit klassischer Fender Mensur. Fazit: absolute Weltklasse – es geht eben auch ohne Rio und anderes Tropengehölz! ■

DETAILS

Hersteller: Nik Huber
Modelle: Dolphin
Herkunftsland: Deutschland
Hals: Riegelahorn mit Riegelahorngriffbrett
Mensur: 25”
Korpus: europäische Esche mit Sumpfeschen-Decke
Finish: Trans Blue
Hardware: Custom Vibrato
Mechaniken: Schaller M6 Mini Klemmmechanik/Topmount mit Ebenholzflügeln
Pickups: 3 x Häussel P-90
Elektrik: je 1 x Mastervolumen, 1 x Masterton (Push-Pull Phasendrehung Mitten-PU), 5-Weg-Schalter, Lead Switch
Getestet mit: Fender Vibrolux und Tonehunter Grand Cru 52
Preis: 6.000 DM im Jahr 2001

Anzeige

The Ultimate Pedalboard Solution

EVIDENCE AUDIO

- bester Klang
- schnelle Montage
- geringes Gewicht
- platzsparend

SIS™ SCREW IN SOLDERLESS

Exklusivvertrieb • Deutschland • Österreich • Schweiz
Händleranfragen erwünscht. www.cms-music.net

Wenn's um Verzerrung geht, gibt es unter Gitarristen ähnlich viele Geschmacksvorlieben wie Religionsgemeinschaften in ländlichen Gegenden der USA, doch zwei Glaubensrichtungen dominieren nach wie vor die Szene: Die meisten mögen es entweder britisch herb oder amerikanisch süß … oder empfinden eine Kombination von beidem als beste aller Welten.

Von David Rebel

JHS Sweet Tea V2

VIELSEITIG

Das weiß auch Josh Scott, dessen Firma JHS gerade mal fünf Jahre besteht und sich trotzdem bereits weltweiten Renommés als Boutique-Effekt-Hersteller erfreut. Sein Sweet-Tea-Modell vereint zwei seiner Pedale in einem: den Angry Charlie mit Marshall-JCM-800- und „Brown Sound"-Attitüden, und den JHS-808, Scotts Version des wohl gesuchtesten aller klassischen Overdrives, den TS808-Tubescreamer von Maxon/Ibanez. Eine bewährtes Konzept, denn Legionen von Gitarristen haben ihre JCM-800er-Stacks, die zwar kräftigen und bissigen Röhrendrive, aber kein sahniges High-Gain liefern, mit Tubescreamern angeschoben, um so ihren Marshalls gleichzeitig mehr Zerre und mehr Sahne zu verleihen. Der Sweet Tea bietet diese verlockende Kombi im handlichen Package, das unverzerrte Amps um diese klassische und unverwüstliche Soundoption – man denke an Eddie, Judas Priest und auch früheren Gary Moore – erweitern kann.

Links und rechts

Sieben Regler, ein Zweiweg- und ein Dreiweg-Toggle bringt er mit, und Josh Scott hält die angepeilte Nutzergruppe für schlau und erfahren genug, auch ohne Beschriftung der Bedienelemente zurechtzukommen: Es gibt keine Bedienungsanleitung – nicht einmal als Download. Die linke Hälfte des Pedals repräsentiert den

Angry Charlie mit folgenden vier Reglern (im Uhrzeigersinn von oben links): Volume, Gain, Presence und Tone. Die zwei letztgenannten funktionieren ähnlich dem Cut-Regler bei Voxens AC-30, also gegen den Uhrzeigersinn, wobei Presence die Hochmitten herausfiltert und Tone ein ganzes Stück weiter oben in den Höhen angreift. Der JHS-808 liefert, abermals im Uhrzeigersinn, das vom Tubescreamer bekannte Regler-Trio mit Volume, Gain und Tone – letzterer funktioniert in gewohnter Weise und fügt dem Sound bei Rechtsdrehung die leicht nasal singenden Hochmitten hinzu, für die der Tubescreamer so beliebt ist. Viertes, in der aktuellen V2-Version des Sweet Tea hinzugekommenes Bedienelement der rechten Hälfte ist ein Dreiweg-Toggle, mit dem man zwischen drei Drive-Varianten wählen kann, mit einer besonders lauten und dynamischen Version mit geringeren Drive-Reserven und zwei im Verhältnis leiseren (aber das lässt sich per Volume-Regler ausgleichen), komprimierteren Fassungen, die mehr Gain liefern und etwas unterschiedlich klingen. In der Mitte des Pedals befindet sich ein weiterer Toggle, der die Reihenfolge der Verschaltung der beiden Zerrer ändert: Man kann also den 808 vor den Charlie hängen oder aber dahinter, was sehr unterschiedliche Klangresultate liefert, da in einer Kette von hintereinander geschalteten Overdrives immer das letzte Pedal in der Reihe den Klang maßgeblich bestimmt.

Angry Charlie

Die Angry-Charlie-Seite ist für sich genommen schon ein Kracher: klassischer, satter Röhren-Overdrive von fast clean bis zum fetten Brett. Gain-Regler auf null liefert ein quasi unverzerrtes, aber in den Höhen bedämpftes Signal – ein interessanter jazziger Sound! Minimal mehr Gain bringt Charlie in JTM- oder Plexi-Marshall-Gefilde: in den Bässen fett und warm, fleischig in den Mitten, die Zerre dynamisch über den Anschlag zu steuern. Mehr Gain bringt mehr Kompression in den Mitten und zugleich mehr Biss und Attack in den Höhen. Hier kommen die Cut-Regler zum Zuge, die den sensiblen Höhen- und Hochmittenbereich perfekt kontrollieren und so an jeden nachgeschalteten Amp und jede Gitarre anpassen lassen. Nöliger Amp, die Tele zu spitz? Hier lässt sich tatsächlich noch eine Menge retten! Auch in hohen Gain-Bereichen bleibt der Sound definiert, er singt und trägt den Spieler, bleibt aber trotzdem im Anschlag dynamisch. Auch Single Notes in hohen Lagen bleiben schön griffig – grandios!

JHS-808

All dies wäre schon Gitarristenglücklichmacherei genug, aber wir haben ja auch noch den JHS-808. Der macht, was er soll, Tubescreamer-Sounds par excellence: in den Mitten warm und den Bauch des Sounds betonend, in den Höhen schmatzend. Die beliebte Clean-Midboost-Funktion der TS-Familie bei Gain-Regler auf null und weit offenem Level-Poti bringt tolle Ergebnisse, ebenso wie höhere Gain-Einstellungen. Die Mittelstellung des Dreiweg-Toggles liefert das lauteste, dynamischste und cleanste Signal, toll für besagte Boost-Funktion oder knallende Strat Sounds (Stevie-Ray-Fans werden diese Variante wohl mögen). Soll der 808 mehr singen, bieten sich die anderen beiden Schaltvarianten an, mit denen man unter entsprechendem Einsatz des Gain-Reglers in rauchige Lead-Bereiche gelangt. Letztere kann der JHS-808 besser, weil homogener als mein alter Ibanez TS-9, dieser hat allerdings die Nase noch minimal vorn, wenn es um das Anfetten der Mitten angeht.

Doppelfunktion und Energieversorgung

Schaltet man den JHS-808 vor den Angry Charlie, geht abermals die Sonne auf: Leads blühen auf, singen wie Caruso, gleiten auch bereits bei geringen Lautstärken in Obertonfeedbacks über. Dabei bleibt genügend Basspfund erhalten, dass man auch chunkige old school Heavy Riffs noch glaubwürdig bedienen kann. Schalte ich anstelle des JHS-808 den TS-9 vor, bleibt das Erstgenannte bestehen, Bässe jedoch: Fehlanzeige! Hier gewinnt klar die JHS-Version.

Batteriebetrieb ist übrigens nicht möglich, obwohl der Sweet Tea mit 9 V auskommt – in seinem umfangreich bestückten Innenleben ist kein Platz für eine Batterie. Bezüglich Netzteilen gibt sich das Pedal wählerisch. Diverse Multi-Netzteile (u. a. Harley Benton Power Plant Junior) quittierte er mit unwilligem Brummen, mit Voodoolabs Nobelstrom gab er sich indes ebenso zufrieden wie mit einem schnöden alten Ibanez-Netzteil. Brummen tut's auch bei gleichzeitiger Aktivierung beider Pedalseiten und sehr hohen Gain- und Volume-Einstellungen. Bei praxisgerechter Nutzung der sehr hohen Pegelreserven hatte ich indes keine Probleme. Die Angry-Charlie-Seite verträgt sich besonders mit unverzerrten Amps, die wenig mittig aufspielen. Fender Black- oder Silverface sind hier gute Beispiele. Mein alter Marshall Superlead, ein von Haus aus sehr fett klingender Verstärker, mochte den Angry Charlie weniger – hier war dessen mittenbetonter Grundcharakter einfach zu viel des Guten. Die 808-Seite ist derweil für alle typischen Aufgaben eines Tubescreamers gewappnet.

Finale

Der Sweet Tea ist ein Pedal von großer Vielseitigkeit, das als Effektboard-Soundzentrale in vielen musikalischen Situationen und mit unterschiedlichsten Gitarren brillieren kann. Die 335 Euro ist dieses süße transatlantische Soundgebräu meines Erachtens auf jeden Fall wert. ■

DETAILS

Hersteller: JHS
Modell: Sweet Tea V2
Herkunftsland: USA
Ausführung: Verzerrer, 2 Kanäle: Overdrive, Distortion; Angry Charly links, JHS 808 rechts
Regler links: 1x Volume, 1x Drive, 1x Tone, 1x Presence,
Regler rechts: 1x Volume, 1x Drive, 1x Tone
Schalter: 1x Schalter on/off je Effekttyp, Order Toggler Mitte, 808: 3-Weg Gain Switch rechts
Stecker: 1x Input, 1x Output
Netzanschluss: 9V
Preis: 335 Euro
Vertrieb: Mitanis Distribution

www.jhspedals.com
www.mitanis.de

Californian Musketeers

Mesa Boogie Tone-Burst, Flux-Drive, Grid Slammer & Throttle Box

Mein Gott, schon wieder neue Overdrive-Pedale! Haben wir denn nicht schon alles, was ein Gitarrist benötigt? Wenn ich mir diese vier neuen Boogie-Treter genau ansehe, dann kann ich das nur mit einem klaren „Nein“ beantworten.

Von Axel Heilhecker

Viele haben wahrscheinlich, als sie von den Mesa-Pedalen hörten, gedacht, dass sich der Bedarf an so einem Boost-Quartett in Anbetracht der allgemeinen Angebotsfülle an Pedalen oder der eigenen Selbstzufriedenheit auf diesem Sektor komplett in Luft auflösen würde. Nun, wie der Markt darauf reagiert, ist, sagen wir mal, seine Sache. Aber rein musikalisch und technisch betrachtet werden hier ein paar Lücken geschlossen. Zumindest zwei Vertreter dieser Serie, die in Petaluma, Kalifornien, handverarbeitet wird, haben das Zeug, ein echter Standard zu werden.

Was substanziell bei dieser Serie positiv zu Buche schlägt, und das wird den einen oder anderen überraschen, ist, dass neben sauberer Verarbeitung, Rauscharmut und True Bypass auch klanglich nicht im Trüben gefischt wird. Dabei fällt bereist im Schnellcheck auf: Hier

wurde sich in einer seriösen und kompetenten Art und Weise mit dem Thema Vintage & Modern auseinandergesetzt. Die Techniker wissen wohl offensichtlich, was man an den alten Klassikern hat und wo dem Gebrauch dieser geliebten Teile die Grenzen gesetzt sind. Wer alte Rangemaster oder Tubescreamer spielt, kann ein Lied davon singen was sie einem bieten, sowohl an Stärken als auch an Schwächen.

Tone-Burst

Was mir zum Beispiel auf Anhieb beim Tone-Burst gefällt, ist die vintagemäßige Dynamik. Es ist sicherlich nicht die schwerste Übung, einen sauber klingenden Booster herzustellen, aber ein cleanes Teil, das ein vintage-orientiertes Clipping beziehungsweise Aufbrechen produziert, stellt schon andere Anforderungen an den Entwickler und kann nur umgesetzt werden, wenn man die Materie kennt und gewisse Leidenschaft auf derlei Terrain auslebt. Der Name Tone-Burst ist gut gewählt, und man weiß bei Boogie ganz genau, wie eine „Burst“ neben ihrem Aussehen zu klingen vermag. Die Optik hat eine akustische Entsprechung, und in der Tat: Das Aufbrechen des Tons macht die Punkte. Tatsächlich funktioniert das zu allem Überfluss prima mit jungen und alten Les Pauls, denn hier geht’s um das dynamische Clipping, nicht um Dauer-Verzerrung.

Mit einer Boost Range von 20db und 12 db +/- steht eine Bass- und Höhen-Regelung zur Verfügung, die sehr subtil arbeitet, und das immer vordergründig klangneutral. Mit wenig Nebengeräuschen wird dem Amp hier gezielt auf die Sprünge geholfen, ohne leidigen Mitten-, Bass- oder Höhen-Überfluss. Der Level-Regler macht in der Tat einfach nur laut, während der Boost-Regler für mäßige Kompression und Rundung des Signals zuständig ist. Wer diese Verdichtung braucht, aber nicht auf Präsenz verzichten möchte, wird schnell mal zum Höhenregler greifen und begeistert sein von dessen Range. Der klangliche Umfang reicht in der Tat von schnöder, effektiver Höhenanhebung bis hin zur musikalisch erwünschten Brightness, wie man es vom „Bright“-Switch eines Amps kennt. Wem dabei der „Bottom“ abhanden kommt, darf sich gerne am „Bass“-Regler vergnügen und das gefühlte Amp/Speaker-Potenzial der kleinen Kiste ausreizen. Die Möglichkeiten des Clippings bleiben immer im tradierten Rahmen auf Boost, Amp, Speaker bezogen und wirken nie wie ein Effekt oder elektronisch. Gut gemacht! Die Demo-Videos auf der Boogie-Site sind diesbezüglich sehr brav und moderat, am bereits angezerrten Amp ist da wesentlich mehr drin.

Flux-Drive

So eine Palette an Drives auf den Markt zu bringen, ist irgendwie schon gewagt. Was gab und gibt es da nicht alles für schöne Produktserien, die man nach kurzer Zeit vom Status neuerlicher Wunderwaffe in den nicht disku-

Anzeige

G&L
TRIBUTE SERIES

Exklusiver Vertrieb für Deutschland:
Musik Wein GmbH
Dieselstrasse 7, 30916 Isernhagen
0511-972 610, info@musikwein.de
www.musikwein.de

DETAILS

Hersteller: Mesa Boogie

Modell: Grid Slammer
(Overdrive 20 db)
Regler: 1 x Level, 1 x Gain, 1 x Tone
Eingangs-Impendanz:
1 MOhm (500 kOhm min.)
Ausgangs-Impendanz:
10 kOhm
Preis: 199 Euro

Modell: Tone-Burst
(Booster 20 db)
Regler: 1 x Level, 1 x Gain,
1 x Treble +/- 12 db,
1 x Bass +/-12 db
Eingangs-Impendanz: 2 MOhm
(500k Ohm Minimum)
Ausgangs-Impendanz: 10 kOhm
Preis: 199 Euro

Modell: Throttle Box
(Distortion 20 db)
Regler: 1 x Level, 1 x Gain,
1 x Mid Cut, 1 x Tone
Switches: 1 x Low/High,
1 x Intern Voicing
Eingangs-Impendanz: 1 MOhm
(500kOhm min.)
Ausgangs-Impendanz: 10 kOhm
Preis: 228 Euro

Modell: Flux-Drive (Overdrive 20 db)
Regler: 1 x Level, 1 x Gain,
1 x Treble +/- 12 db, 1 x Bass +/-12 db
Eingangs-Impendanz: 1 MOhm
(500k Ohm min.)
Ausgangs-Impendanz: 10 kOhm
Preis: 199 Euro

Bei allen Pedalen Aussteuerungs-Anzeige per LED, Stromversorgung 9 Volt über Batterie oder optionalen Netzstecker-Anschluss, True Bypass.
Format (BxTxH): 73x122x58 mm **Vertrieb:** Meinldistribution
www.mesaboogie.de, www.meinldistribution.eu

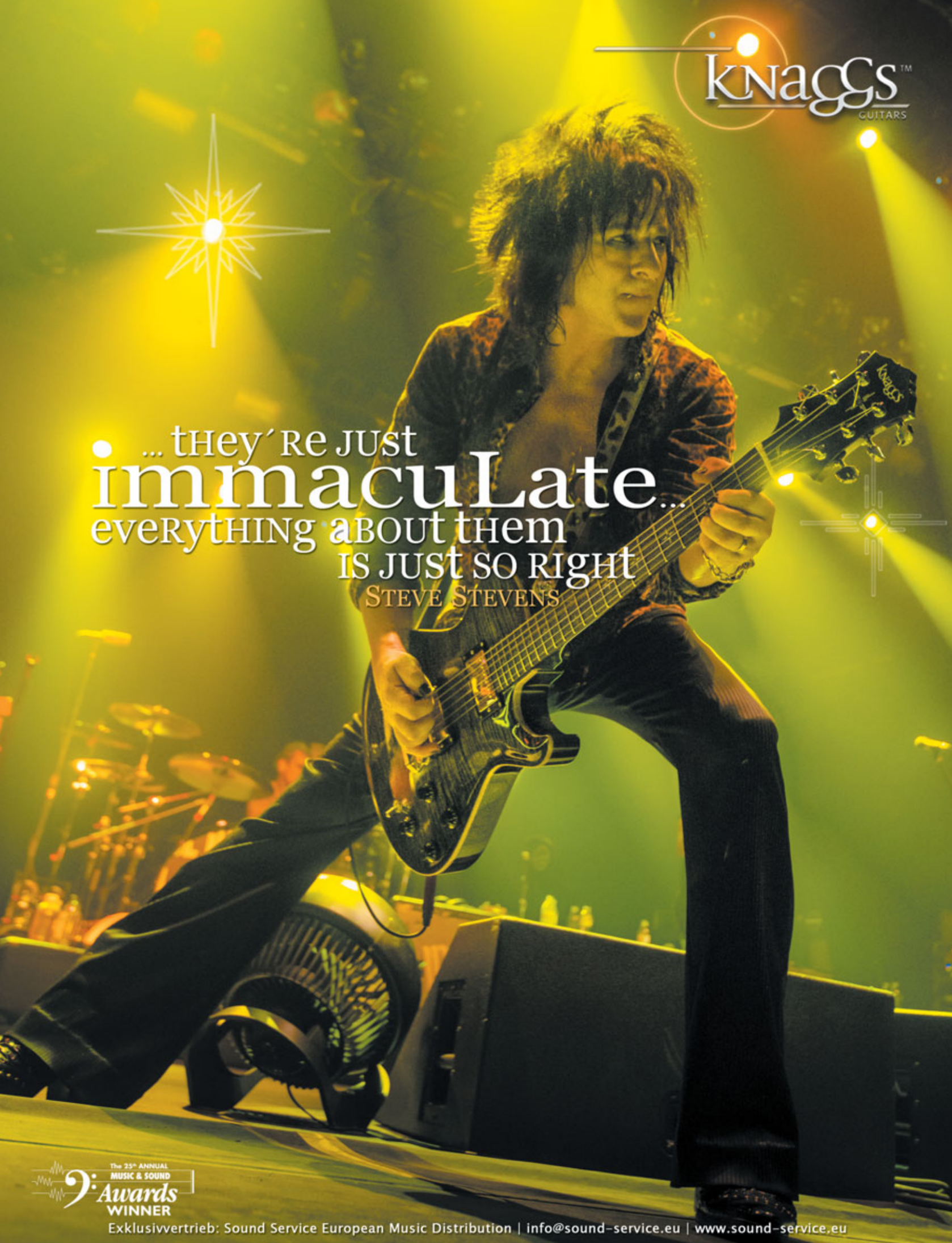
tierbaren „Aus und vorbei“- oder „Wie konnte ich nur?“-Modus gehauen hat. Gut, auch die haben sich mal verkauft, eine Frage der Sichtweise oder Blindheit beziehungsweise Taubheit! Für Taube könnte auch der Flux-Drive an einem Marshall-Turm geeignet sein. Wer eigentlich nichts mehr hört, könnte damit noch mal fündig werden und zum finalen Schlag ausholen! Dieser kleine Treter setzt mit ebenfalls 20 db Boostvermögen als eine Art Overdrive da an, wo der Tone-Burst als Booster den Dienst quittiert. Der Gain-Regler produziert Tubescreamer-Artiges, das durch Bass- und Höhen-Regelung wiederum effektiv erweitert wird und sich nicht im mittigen Weichmachen und Boosten eines Amps erschöpft. Genauso wie beim Tone-Burst ist die Klangregelung sehr gut angepasst und wird fast dem Leistungsspektrum eines Preamps gerecht. Bluesrock-Fans haben hier genau den Treter zur Verfügung, der ein Spektrum von etwa B.B. Kings LabSeries-Ton bis hin zu Hendrix Stack-Sound auffährt. Allein das volle Ausfahren von Höhen und Bässen macht ordentlich Eindruck und für den Zweck auch Sinn. Oftmals erinnerte mich das an einen voll aufgedrehten Blackface. Das Spielgefühl ist bei entsprechenden Einstellungen gleichermaßen flüssig wie dynamisch und erlaubt damit effektive Lautstärken-Regelung an der Gitarre. Zudem muss erwähnt werden, dass sowohl Tone-Burst als auch Flux-Drive aufgrund ihrer cleanen Struktur bestens mit anderen Pedalen kombiniert werden können, sowohl vor oder nachgeschaltet. Dank der schon überaus gelobten Klangregelung lässt sich hier am eigenen Ton einiges verbessern, gerade wenn es um praktische und schnelle Lösungen geht. Diese zwei Kandidaten kann man als Universal-Tools bezeichnen. Empfehlung des Autors: unbedingt probieren!

Grid Slammer

Dieses Pedal ist ein klassischer Overdrive, der klanglich an Vorbilder wie einen TS 808 oder TS 9 erinnert. Es ist bestens geeignet für kalifornische Sounds à la Eagles, in anderen Worten, kultivierte, gemäßigte Saturation mit leicht englischem Einschlag. Cremige Lead Sounds und definierte, aber warme Riffs sind seine Stärke. Cleanen Sounds kann man zum Beispiel mehr mittige Definition verleihen, ohne die Befürchtung haben zu müssen, dass die Zwischenpositionen einer Strat unterbelichtet werden. Hier gibt es nur eine Tonregelung, die die Verzerrung füttert, klassisch und gut klingend.

Throttle Box

Vollgas, der Name ist Programm. Dass die Ingenieure der Mesa-Drive-Serie auch den Boogie Rectifier entwickelt haben, kann man wohl kaum überhören. Hier wird ein dichter breitfrequenter Distortion-Ton produziert, der einerseits den Hi-Gain Addicts ungewolltes dynamisches Terrain ebnet, andererseits aber auch Voicings produziert, die eine Gitarre wie eine Bluesharp klingen lassen. Die Filterungs- und Saturation-Switches (einer ist auch im Gerät selbst) erlauben in der Tat oszillierende Obertöne, die so Riffs wie „Money for nothing“ im Handumdrehen ermöglichen. Slide Sounds sind ebenso ansprechend wie das Nachahmen von Michael Schenkers Filter-Leads oder Bachmann Turner Overdrives „You ain’t seen nothing yet“. Alles andere im Heavy-Bereich der „V“-Curve wird mit brachialen Bässen und Mid-Scoop eh komplett bedient. Wohl nicht von mir, aber umso besser von anderen. ■


KNAGGS™
GUITARS
... THEY´RE JUST
immaculate...
EVERYTHING ABOUT THEM
IS JUST SO RIGHT
STEVE STEVENS
The 25th ANNUAL
MUSIC & SOUND
Awards
WINNER
Exklusivvertrieb: Sound Service European Music Distribution | info@sound-service.eu | www.sound-service.eu

Hughes & Kettner
Red Box 5

„We redbox it!“ Die Aussage des Sound-Engineers auf die Frage des Gitarristen, wie das Gitarrensignal zum Mischpult und weiter zur PA geschickt würde, war unmissverständlich. So geschehen auf der Messebühne der NAMM Show in Los Angeles im Jahr 2013.

Von Patrick Wilhelm

Der frühe Vogel fängt den Wurm

Wenn der Name eines Produktes mit der Zeit ein gleichlautendes und international funktionierendes Verb generiert, dann muss dieses Produkt global bekannt, bewährt und erfolgreich sein. Im Falle der uns vorliegenden Red Box 5 von Hughes & Kettner war wohl auch der berühmte frühe Vogel mit im Spiel, denn seit nunmehr 27 Jahren ist die kleine rote Box – damals als erste ihrer Art und mittlerweile in der 5. Generation – weltweit im Einsatz.

Für die Ewigkeit

Kein anderer Hersteller hat so früh die Probleme und den Aufwand einer vernünftigen Gitarrenamp-Mikrofonierung erkannt und in ein absolut kinderleicht zu bedienendes und klanglich überzeugendes Produkt umgesetzt wie die Soundtüftler aus dem saarländischen St. Wendel. Kein Mikrofon, kein Mikrofonstativ, ein immer gleicher, perfekter Sound, die herrlichen Zeiten begannen bereits 1986 mit der ersten Red Box, damals noch „Cabinetulator“ genannt. Der nun fünften Auflage des Klassikers haben die Entwickler neben einer aktualisierten Abstimmung intelligente zusätzliche Features spendiert, die dem Anwender einen noch größeren klanglichen Einsatzbereich garantieren. Das in einem schicken seifendosigen Aluminiumgehäuse untergebrachte „Werkzeug“ ist quasi von selbsterklärend-logischem Aufbau: Zwei Klinkenbuchsen zum Durchschleifen des Speaker-Signals auf der einen und eine XLR-Steckbuchse auf der anderen Seite lassen anschlussmäßig keine Fragen offen. Übrigens ist die Red Box 5 auch per Line-Pegel zu betreiben. Zwar bliebe dann die Endstufe als klangformendes Element außen vor, aber es geht.

Dazu gesellen sich auf der Oberseite wertige und leicht verständlich angeordnete Mini-Schiebeschalter, die verschiedene Soundoptionen bieten. Diese versenkt verbaute Einheit bietet neben dem schon obligatorischen Ground Lift und der Pegel-Anpassung (Line-/Speaker-Signal) die Möglichkeit, sowohl die Sounddichte (Loose/Tight), als auch die Charakteristik (Vintage/Modern) und die Größe der „virtuellen“ Box (Small/Large) zu beeinflussen. Natürlich ist die Red Box 5 per Phantom Power bzw. optionalem Netzteil zu betreiben, aber auch die 9V-Batterie bleibt als Alternative. Diese ist über edel anmutende und gummierte Schraubfüße auf der Unterseite des Gehäuses leicht zu erreichen. Stylish! Schraubfüße ab, Deckel weg, Batterie rein, fertig! Im Innern der kleinen Klangschatulle fällt der Blick auf feinste

Industrie-Elektronik und ein sehr aufgeräumtes Layout – das Ding hält ewig!

We redbox it!

Den Sound und die klanglichen Eigenschaften zu beschreiben, hieße beinahe Eulen nach Athen zu tragen, ein jeder hat – wohl meist unbemerkt – die Red Box schon gehört, dazu gibt es sie schon viel zu lange und in viel zu großer Verbreitung. Aber: Gerade diese Unauffälligkeit ist ihr größtes Plus und ihr Erfolgsgeheimnis. Da sie nicht wie eine elektronische Simulation, sondern wie eine Lautsprecher-Mikrofon-Kombination klingt, fällt ihr Gebrauch oft gar nicht auf, so harmonisch fügt sie sich in die Kette des verwendeten Equipments. Wer das Glück hatte, die superben Vorführungen am Hughes & Kettner Stand auf der diesjährigen Musikmesse in Frankfurt zu hören, weiß, wovon ich rede. Im Übrigen hat Hughes & Kettner gut daran getan, die nun wählbaren Soundcharakteristika im Endergebnis nicht in plakativ lautmalerisch-diversifizierte Klangvariationen ausufern zu lassen. Die Veränderung, die das Signal erfährt, ist vielmehr von subtiler Natur und gerade so, als würde man das (gedachte) Mikrofon ein wenig verschieben oder einen anderen Lautsprechertyp verwenden. Hier ändert sich der Sound nicht dramatisch, sondern in fein ziselierten und ausgewogenen Nuancen. Wie in der Formel 1, wo zwischen den Testrunden der Anstellwinkel des Flügels mal nur um ein halbes Grad verändert und/oder das Fahrwerk im Millimeterbereich angepasst wird, um den optimalen Flow zu erreichen, ist es auch mit der Hughes & Kettner Red Box 5 fast schon eine Lust, sich durch die verschiedenen fein abgestimmten Kombinationen in Richtung Optimum vorzuarbeiten. Mit ein wenig Geduld findet jeder seinen Traumsound, denn nun ist es wunderbar möglich, die Essenz des Tons, der zur PA geschickt wird, an das eigene Equipment und die persönlichen Soundvorstellungen anzupassen. All das geschieht so auffällig unauffällig, dass klar ist, warum immer mehr Toningenieure weltweit ihren Wortschatz um den Begriff „We redbox it!“ erweitert haben.

Konsequent fortgesetzt

Auch in der fünften Generation begeistert Hughes & Kettners Red Box wie am ersten Tag. Was vor 27 Jahren mit der ersten Red Box für reichlich Gesprächsstoff sorgte, hat sich bis heute konsequent fortgesetzt – sie ist das wahrscheinlich bestklingendste und praktischste Werkzeug ihrer Art, mittlerweile Industrie-Standard und sollte in keiner Equipmentkiste fehlen. Und die Soundschalterchen setzen dem Ganzen noch ein Krönchen in Form von praxisbezogenem Extra-Nutzen obenauf. Mikrofon und Ständer ade! Klasse Tool! Redbox your Amp! ■

DETAILS

Hersteller: Hughes & Kettner **Modell:** Red Box 5 **Herkunftsland:** Deutschland **Typ:** Mikrofon-Abnahme Simulation **Anschlüsse:** Speaker in/Line in (Klinke), Speaker out (Klinke),Sym. XLR Out (XLR-Steckbuchse), Netzteilbuchse **Schalter:** Ground Lift, Tight/Loose, Modern/Vintage, Large/Small,Level 0/-26 dB **Stromversorgung:** Phantompower, Netzteil (optional), 9V-Batterie **Maße:** 113 x 38 x 60 mm **Gewicht:** 200 Gramm **Zubehör:** Transportsäckchen **Preis:** 99 Euro **Vertrieb:** Music & Sales

www.hughes-and-kettner.com

Anzeige

Schaller Butterweich

Premium Mechanik „GrandTune“

Der deutsche Hersteller Schaller hat mit der neuen GrandTune eine Gitarrenmechanik im oberen Qualitätssegment herausgebracht. Mit dem Slogan „superior tuning machines, hypertech Tuning - vintage design“ orientiert sich Schaller an Firmen wie Waverly und bietet hier nicht nur eine Gitarrenmechanik für Neubauten, sondern auch als Replacement für die gängigen Hersteller an.

Von Peter Fritsch

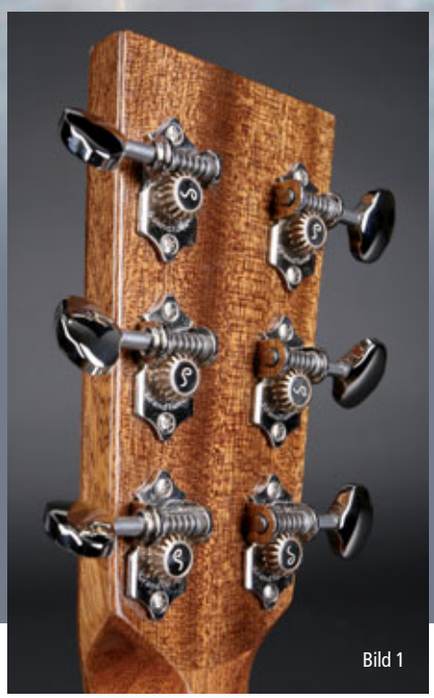


Bild 1

Bild 2

Das traditionelle Design mit offener Mechanik bringt man natürlich in erster Linie mit akustischen Stahlsaiten- oder Archtop-Gitarren in Verbindung **(Bild 1)**. Aber auch E-Gitarren werden gerne mit offenen Mechaniken verfeinert. Hier am Beispiel einer Gretsch Duojet **(Bild 2)**. Die werkseitig verbauten Grover bzw. Kluson Mechaniken wurden bei beiden Gitarren durch die GrandTunes ersetzt. Der hohe Anspruch, den Schaller sich mit dieser neuen Mechanik gesetzt hat, erreicht das Unternehmen nur durch äußerste Präzisionsfertigung. So sind alle Berührungsflächen und Passungen so exakt verarbeitet, dass auf jegliche Polymerbeschichtung verzichtet werden kann und damit Alterung und Verschleiß vorgebeugt wird. Außerdem wirkt sich das Fehlen von Kunststoffteilen an Schnecken oder Zahnrädern absolut positiv auf das Resonanzverhalten aus. Alle Verschraubungen sind permanent arretiert, versiegelt und verschlossen und damit wartungs- und abnutzungsfrei. Das Schneckenrad ist in einer selbstschmierenden Glockenbronzelegierung ausgeführt.

Verglichen mit den Grover oder Kluson Mechaniken, z. B. aus fernöstlicher Produktion, **(Bild 3)**, stellen die neuen Schaller (Made in Germany) einen deutliche Qualitätssprung nach oben dar. Gerade beim Austausch von Mechaniken herrscht nicht immer Übereinstimmung in Bezug auf die Maße. So gibt es Differenzen bei den Lochabständen (Kluson)

Bild 3

und auch die Bohrungen für den Schaft sind unterschiedlich (Grover). Passende Reduzierhülsen für den Schaft liegen der Schaller Mechanik bei. Die Schaller Lochabstände für die Befestigungsschrauben sind im Abstand identisch mit Waverly Mechaniken. Beim Austausch einer alten Mechanik eines anderen Herstellers muss man evtl. neue Löcher setzen, was aber nur wenig Aufwand bedeutet. Es empfiehlt sich, immer die alten Bohrlöcher mittels Verleimung mit einem kleinen Holzstift zu verschließen. Zu nah an das alte Bohrloch gesetzte Löcher könnten sonst ausreißen.

Ich habe die GrandTune auf zwei Akustik-Gitarren getestet, weshalb ich auch einen direkten Vergleich zu den beiden auf den Steelstrings verbauten Tunern aus asiatischer Fertigung ziehen kann. Während die Kluson nur auf einem gebogenen Blech aufgebaut war – sowohl Schnecke als auch Schaft wackelten – bewegte sich bei den Grovers wenigstens nur der Schaft. Im direkten Replacement-Vergleich mit einer Schaller GrandTune rührt sich nichts, kein Wackeln von Schnecke und Stellachse in der Fassung. Garantiert wird das durch äußerst passgenaue Fertigung und qualitativ hochwertigste Materialauswahl. Man hat das Gefühl, bei der GrandTune greifen immer ein bis zwei Zähne des Schneckenrades mehr in das Stellgetriebe der Achse als bei den beiden Vergleichsprodukten. Butterweich und extrem genau funktioniert sie mit ihrer Übersetzung von 1:18. Ob rauf oder runter, kein Spiel, kein Leergang, sondern präzises Stimmen ist angesagt. Eigentlich genau, wie es sein soll. Besonders beim Hin- und Herstimmen um den richtigen Ton, wo man oftmals eine Viertelumdrehung ohne Ergebnis braucht, bis die Mechanik wieder greift, geht es sofort von einer in die andere Richtung. Einmal eingestellt, hält sie alles unbeirrbar „in tune“.

Verantwortlich hierfür sind zwei wichtige Veränderungen hinsichtlich der Konstruktion des Schneckenantriebs (bestehend aus „Schneckenwelle“ und „Schneckenrad“). Bei gängigen Mechaniken erzeugt die gespannte Saite über das Schneckenrad einen Druck auf die Welle und vermittelt dem Spieler damit eine strenge Verbindung und gut arbeitende Mechanik. Nicht so bei der GrandTune, die auf 1/100 mm genau gefertigt ist! Sie läuft sowohl bei entlasteter als auch bei gespannter Saite immer gleich leichtgängig. Dabei konnte zudem auf die Wellenfederscheiben (gewölbte Beilagscheibe mit Vorspannung), die üblicherweise rechts und links der Schneckenwelle verbaut sind, verzichtet werden.
Ich denke, jeder kennt das Problem: Die Gitarre ist okay, aber die Mechaniken können einen in den Wahnsinn treiben. Zu allem Übel vielleicht noch live, wo es besonders schnell gehen sollte, funktionieren sie wieder mal nicht richtig. Jetzt gibt es eine hervorragende Alternative mit den Schaller Premium-Mechaniken GrandTune. Mit Stimmstabilität, Wartungsfreiheit, leichtem und präzisem Gang wird jeglicher Ärger eliminiert. Diese Performance überzeugt. ■

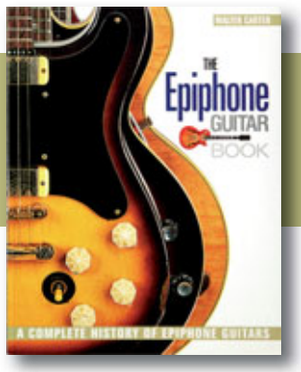
DETAILS

Hersteller: Schaller
Modell: GrandTune
Übersetzung: 18:1 für exaktes samtweiches Stimmen
Gewicht: 25 Gramm/Stück
Bohrung: 6 mm
Befestigung: über zwei versenkbare Schrauben
Preis: je nach Oberfläche Nickel, Chrom, SatinChrom, SatinPearl 98,79 Euro / SchwarzChrom 109,47 Euro / Gold, Ruthenium, VintageCopper 125,49 Euro. Aufpreis für Ebenholz, Palisander , Galalith & Keystone Flügel 24,03 Euro

www.schaller-electronic.com

Anzeige

„The Epiphone Guitar Book“ Walter Carter



Just als zu Beginn der 1990er Zylinderzottel Slash beinahe im Alleingang die damals recht unpopuläre Les Paul wieder begehrenswert machte, erkannte Gibson, dass man mit preiswerten asiatischen Kopien der hauseigenen Modelle, erschienen beim Tochterlabel Epiphone, der Billigkonkurrenz Paroli bieten kann. Und so kam es, dass die Generation nach 1980 geborener Gitarristen mit dem Namen Epiphone vor allem eins verbindet: die erste eigene Les Paul(-Kopie). Dass die Epiphone-Geschichte bis ins Jahr 1890 zurückreicht, später dann von 1956 bis 1969 Epiphone-Originaldesigns bei Gibson in Kalamazoo gefertigt wurden und Gibson-Nachbauten nur ein kleiner Bestandteil der großen Epiphone-Geschichte sind, ist vielen jüngeren Gitarrenfans dagegen unbekannt. So gesehen war ein Buch wie „The Epiphone Guitar Book“ mit dem Untertitel „A Complete History of Epiphone Guitars“ längst überfällig. Umso schöner, dass sich mit Autor Walter Carter und Herausgeber Tony Bacon zwei überaus versierte Koryphäen des Themas angenommen haben, die beide für diverse Standardwerke zur Geschichte der (E-) Gitarre verantwortlich zeichnen. Auf 123 Seiten beschreibt Carter umfangreich und akribisch recherchiert die bewegte Geschichte der alteingesessenen Marke und liefert reichhaltige und ausführlich bebilderte Hintergrundinformationen zum besseren Verständnis der Marke und der Modellhistorie. Das letzte Drittel des Buchs enthält eine ausführliche Referenz-Sektion zur Identifizierung aller bis zur Drucklegung erschienenen Epiphone-Gitarren inklusive eines Seriennummern-Guides. Auch wenn die akustischen Flattops aus dem Hause Epiphone in dem Buch ein wenig stiefmütterlich behandelt werden, ist der großformatige Softcoverband für jeden, der der englischen Sprache mächtig ist und sich ein wenig für die Geschichte von Epiphone und der (E-)Gitarre allgemein interessiert, ein absoluter Kauftipp – nicht nur angesichts des fairen Preises. *David Rebel*

176 Seiten in englischer Sprache, Softcover,
ISBN 978-1-61713-097-7
Verlag: Backbeat Books (2012)
Erhältlich u.a. bei Amazon und im Musikalienhandel, ab ca. 18 Euro

Helmut Kagerer „About Birds And Bees“

Acoustic Music Records

Speziell die Leser von grand gtrs haben sich vielleicht schon gefragt, wie denn eine D’Angelico wohl klingen mag. Nun, hier kommt die Antwort: Nicht die gezeigte Gibson Super 400 auf dem CD-Cover, sondern die D’Angelico aus der grand gtrs Ausgabe 6/2011 wurde für die Einspielung dieser CD genutzt. Wenn dann noch ein solch ausgezeichneter Gitarrist (u. a. Archtop-Germany-Award) die Saiten zupft, ist voller Hörgenuss vorprogrammiert. Helmut Kagerer Solo – das ist ohnehin eine CD, auf die sehr viele Kagerer-Fans schon seit langem gewartet haben. Der sympathische Regensburger ist einer der besten Gitarristen überhaupt und – was er mit dieser CD beweist – einer der besten Solo-Spieler weltweit. Mit einer Hommage an seinen Freund und Mentor Attila Zoller beginnend, setzt er mit dem Titel „About Birds and Bees“ gleich zu Anfang einen kleinen Meilenstein. Wer bis dahin noch nicht von jeglicher anderer Tätigkeit ferngehalten wurde, der wird mit einer vollkommen genialen Gitarrenversion von Coltranes „Giant Steps“ (für Nicht-Jazzer: extra-sau-schwer) endgültig vor die Lautsprecherboxen gelockt. Ab hier herrscht dann zumindest bei Jazz-Guitar-Aficionados endgültig andächtiges Schweigen. Total schön ist auch das Medley aus J.S. Bachs „Double“, welches sich nahtlos in R. Rogers „My funny Valentine“ wandelt. Weitere Stücke herauszuheben ist vollkommen müßig, weil die CD wie aus einem Guss ist: Solo-Jazz-Guitar auf allerhöchstem Niveau. Fazit: Must have! *Andreas Polte*

Seasick Steve „Hubcap Music“

Fiction Music / Universal

Seasick Steve, der ja eigentlich Steve Wold heißt, hatte eigentlich alles, was ein waschechter Roots-Blueser braucht. Scheiß Eltern, scheiß Jobs und scheiß Pech, denn im Kittchen saß der berufsmäßige Outlaw auch schon. Eigentlich kann er nicht virtuos Gitarre spielen, das aber schon, seitdem er Kind war. Die Musik brachte dann Struktur in sein Leben, denn er kam eigentlich als Aushilfe in Tonstudios und schaffte es quasi über diesen zweiten Bildungsweg als Gitarrist auf die Bühne. Und seine wahnsinnig einfachen, krachigen oder melodiösen Songs berühren jeden, der noch einen Funken Gefühl in sich trägt. Doch zurück zu seiner Geschichte, weiter ging es als Produzent, wo er z. B. Modest Mouse im Studio produzierte. Über krude Umwege wie einen Herzinfarkt und den Umzug nach Norwegen (er heiratete eine Norwegerin) nahm er erst dort seine erste Platte als Solokünstler auf. Dass auf der neuen Scheibe Jack White als Gastmusiker dabei ist, kommt nicht von ungefähr, denn Garage Rock, Blues und Country-angehauchte Americana-Songs sind das Spektrum des schrulligen Barträgers Steve. So rau und ungehobelt auf der einen Seite, so ehrlich und wertvoll ist diese Scheibe. Zwar nicht schlechter oder besser als seine vorherigen, doch das wäre Jammern auf hohem Niveau. Darf ich noch mit einem einfachen aber frechen Vergleich aufwarten? Seasick Steve klingt wie ZZ Top der ersten Alben „in einfach“.

Der neue Katalog! 480 Seiten!
Jetzt kostenlos bestellen!

MUSIC STORE professional GmbH · Istanbulstr. 22-26 · 51103 Köln · www.musicstore.de · 02218884-0

Anzeige

ZZ Top „The Studio Albums 1970-1990"

Rhino / Warner

Für rund 35 Euro bekommt man seit Mitte Juni die ersten zehn Studioalben von ZZ Top als Cardsleeve-Boxset. Also bis zum „Afterburner"-Nachfolger „Recycler". Audiophile Fans kommen voll auf ihre Kosten, da zum Teil Originalbänder sehr sorgsam für CD abgemischt wurden. Los geht's mit dem wunderschönen Lausbubenstück „ZZ Top's First Album", das 1971 schon in der bis heute bestehenden Besetzung Gibbons, Hill und Beard aufgenommen und veröffentlicht wurde. „Rio Grande Mud" zeigte '72 enorme Fortschritte hin zu einem von Southern-Rock und Blues inspirierten eigenständigen Stil. Die 33 Minuten von „Tres Hombres" waren 1973 der Schritt zum ersten richtigen kommerziellen Erfolg. Noch heute bleiben „Jesus Left Chicago" und „La Grange" als Meilenstein-Songs für die Ewigkeit. Hier überrascht schon mal die klare, trockene Abmischung. „Fandango" markierte ihr zweigeteiltes Album mit fetten Livetiteln und neuartigen Studiotracks sowie der damals stattfindenden berühmten Texas-Tour inklusive kleiner Tierschau. „Tejas" war dann die etwas uninspirierte Platte vor der Auszeit wegen Burnout. Nun ließen sich Hill und Gibbons die berühmten Bärte stehen, um mit „Deguello" und dem Opener „I Thank You" mit einem Paukenschlag auf dem US-Markt zurückzukehren. Schließlich kam „Eliminator" mit dem Welthit „Gimme All Your Lovin" sowie weiteren Krachern. „Afterburner" hat mit seinem total überproduzierten Synthie-Sound ein wunderbar nostalgisches 80er-Jahre-Schulterpolster-Flair. So etwas noch einmal zu kopieren, wurde mit „Recycler" nicht versucht, sondern man entdeckte wieder die alte Rotzigkeit der Slide-Gitarre. Je weniger die Band in der Folgezeit von sich hören ließ, desto populärer wurde sie. Damit schließt die Box im Jahr 1990 und mittlerweile sind die legendären Superstars wieder aktiver und haben mit der neuen Scheibe alles richtig gemacht.

„The Book of Orange“ Cliff Cooper mit Martin Celmins

The Book of Orange erschien bereits 2011, ich selber bin allerdings erst auf der Frankfurter Messe 2013 angesichts der Neuveröffentlichung mit Softcover darüber gestolpert – diese Rezension wendet sich also an Röhrenamp-Fans, denen das Buch bislang ebenfalls entgangen ist, alle anderen mögen uns die verspätete Berichterstattung verzeihen. Auf den ersten Blick ist das Buch in mehrerer Hinsicht verwirrend: Zunächst, weil es sich um ein sogenanntes Flipbuch handelt, genaugenommen also zwei Bücher – „The Book of Orange“ und „Building the Brand Orange“, die zu einem gebunden sind und zwar so, dass die Seiten ab der Mitte des Bands auf dem Kopf stehen, wenn man es nicht umdreht. Bei zweitem Blick fällt auf, dass es sich nicht nur um ein Buch über, sondern auch von Orange handelt – Autor des „Book of ...“ ist Orange-Gründer Cliff Cooper, und auch Verleger und Grafiker tragen den Familiennamen des Autors. So folgte auf die erste Begeisterung, endlich ein Werk über diese Verstärkerlegende entdeckt zu haben, zunächst eine kurzfristige Enttäuschung: Allzu sehr bemüht sich Cooper immer wieder, den Status seiner Marke und des „Orange-Sounds“ zu betonen, und so entsteht stellenweise der Eindruck, eine umfangreiche Werbebroschüre in der Hand zu haben. Liest man über manche Selbstbeweihräucherung allerdings hinweg, entpuppt sich „The Book of Orange“ als informative Faktensammlung, in der neben den wichtigsten Eckdaten der Firmenhistorie wohl jeder Verstärker vorgestellt wird, der je unter dem Namen Orange produziert wurde, inklusive wichtiger Fakten wie Produktionszeiträume, Seriennummerndechiffrierung und technische Unterschiede. Die andere, kopfstehende Hälfte des Bands beschreibt mehr in Bildern als in Worten, aber mit einigen unterhaltsamen Anekdoten den Werdegang der Firma in ihren Anfangsjahren und nimmt den Leser zugleich mit auf eine Zeitreise in die sechziger und siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, indem es wenige geschichtliche Fakten, dafür umso mehr Atmosphäre vermittelt. Dreingabe sind viele großformatige Abbildungen früherer und heutiger Orange-Endorser mit Kommentaren von Cliff Cooper. The Book of Orange ist somit einerseits ein tolles Bilderbuch für des Musikerhaushalts Kaffeetisch, bietet aber dazu sehr viele nützliche Infos für Besitzer von aktuellen oder Vintage-Orange-Verstärkern und alle, die es noch werden möchten. Erschienen ist es in Ausführungen mit Hardcover- oder Taschenbucheinband, beide im selben Großformat.

David Rebel

Taschenbuchausgabe: 208 Seiten in englischer Sprache,
ISBN 978-0-95683281-8
Verlag: Kingsley Cooper Publishing Ltd (6. April 2011)
Bezugsquellen u.a. Music Store, Musik Produktiv, Thomann, Preis (UVP): 31 Euro (Softcover), 47 Euro (Hardcover)

Anzeige

Alfred
MESSE
NEUHEITEN
LEARN • TEACH • PLAY

BRASIL ACÚSTICO
GITARRENMUSIK AUS BRASILIEN

Frank B. Basan
12 KOMPOSITIONEN & GITARRENBEARBEITUNGEN IN NOTEN & TAB!
Mas que nada | Deixa
Eu sei que vou te amar
Gentle Rain | Baião
Bossa Canção | Fim de Tarde
Valsa pro Néneu | Mana
Revivendo | u.a.
DIN A4 | 68 Seiten
Mit CD!

EUR 19,80 | Buch/CD | 68 Seiten | ISBN 978-3943638141

GROOVE SESSION
DER BAND & RHYTHM COACH

Thomas Hufschmidt
DER PRAXISNAHE ÜBERBLICK ÜBER DIE RHYTHMEN DER POPULÄREN MUSIK!
Swing | Shuffle | Pop | Rock
Funk | Latin | Afro-Cuban
Grooves, Timing, Phrasierung, Artikulation & rhythmische Unabhängigkeit anhand von 15 professionellen Songs für Bands, Bandcoaches und Musikpädagogen!
Mit CD!

EUR 21,00 | Buch/CD | 182 Seiten | ISBN 978-3943638158

BLUESGITARRE
GARANTIERT LERNEN

Andi Saitenhieb
DER ULTIMATIVE EINSTEIGERKURS FÜR AKUSTIK- UND E-GITARRE!
Blues-Schemata | Stile | Spieltechniken | Diskografie | Gitarren- & Verstärkertypen | Riffs & Grooves im Stile von Eric Clapton | BB King John Lee Hooker | Muddy Waters Freddie King | Otis Rush | Beatles ZZ Top | Gary Moore
u.v.m.
Noten/TAB! Mit Moderations CD!

EUR 21,00 | Buch/CD | 208 Seiten | ISBN 978-3943638059

Alfred Music
LEARN • TEACH • PLAY
alfredverlag.de | alfredmusic.de
facebook.com/alfredverlag | twitter.com/AlfredMusic1

Primal Scream „More Light“
First International / Indigo

Zunächst die nackten Fakten: Das erste Album seit fünf Jahren von der schottischen Kultgruppe um Sänger Bobby Gillespie, prominente Studiogäste waren die eher unbekannten Kevin Shields und Mark Stewart und der sehr bekannte Robert Plant von Led Zeppelin. Die Band kombinierte schon immer vortrefflich Rockmusik und Dance-Sounds. Wenn es um Feinschmeckermusik von echten Könnern geht, stehen Primal Scream bei mir deswegen sehr hoch im Kurs. Immer schon etwas im „Madchester“-Sound einsortiert, kombinieren sie die beiden Genres aber mit sehr relaxtem Beat. Ravesound halt. Ein tüchtiger Schuss Psychedelic gehört außerdem dazu. Zusätzlich können sie bei manchen Songs wie rotzige Stones klingen. Alles in allem legt die schottische Band um den früheren Drogenstaubsauger Gillespie ein rundum super abwechslungsreiches Album vor, das ich allen Wissenden aus dem erlesenen Kreis der Indie-Fachfraktion wärmstens ans Herz legen möchte. Sehr wertvolle Musike, meine Herren und Damen! Denn jeder Song wie immer sehr rund, kein Ausfall und immer spannend. Man weiß nie, ob der nächste Titel Blues, Psychedelic oder wie Killing Joke grooven wird. Eine der Scheiben, die man gar nicht hassen kann, wenn man auf gute Musik steht.

Steve Lukather „Transition“
Mascot / Rough Trade

Eine grand gtrs ohne einen Grand Guitarist ist nur ein halbes Gitarrenmagazin, insofern sollte man der sechsten Soloscheibe von Steve Lukather definitiv Beachtung schenken. Denn er geht diesmal erstaunlich vielfältig zur Sache! Dabei hatte er es ja bei Toto nicht immer leicht, schließlich musste er jahrelang mit seiner Klampfe gegen die Keyboardteppiche von Porcaro und Paich ankämpfen. Das hat er immer songdienlich getan, und wenn dann sein Solo kam, folgten immer wunderschön passende, fein akzentuierte Harmonien. Das macht er auf „Transition“ auch, legt aber gesteigerten Wert auf aussagekräftige Texte, die ihm Sänger Max Werner sehr gekonnt bis fast ins Falsett intoniert. Keyboards fehlen auch nicht, insgesamt ist das alles sehr abwechslungsreich und hört sich eher wie eine kompetente Liveband an. In den letzten Jahren hatte er einige private Rückschläge erlitten, und nimmt man die neue Platte als Gradmesser, hat er die erfolgreich abgeschlossen und ist wieder auf dem Weg an die Sonnenseite des Lebens. Auf jeden Fall muss man die Platte mehrmals anhören, um wie bei einem Film alle Details zu entdecken. Mit dabei natürlich wieder erstklassige Musiker: Bassist Lee Sklar (u.a. Crosby, Stills, Nash & Young), Chad Smith von den Chili Peppers und Chickenfoot an der Schießbude, Altmeister Phil Collen von Def Leppard (!) und sogar sein Sohn Trevor, der eine Gitarrenlinie beisteuern durfte. Weder zu viel Prog noch zu wenig Können. Mit Anspieltipps wie „Last Man Standing“, „Creep Motel“, „Do I Stand Alone“ oder dem Titeltrack zeigt sich die ganze Bandbreite der kaufenswerten Platte.

NIMM ALLE DEINE AMPS MIT!

Inklusive:

- Tuner
- Delay
- Noise Gate
- Chorus
- Di Box
- Reverb
- Boxen

YouTube SEHEN WIE ES FUNKTIONIERT!

BTM - GUITARS.DE

FÜRTHER STR. 236 ★ 90429 NÜRNBERG ★ 0911 31 77 41

Lumerians „The High Frontier“

Partisan Records / Rough Trade

Postrockalben sind oft ein bisschen wie ein Waldspaziergang. Eigentlich nur Bäume, doch wenn man genauer hinsieht, entdeckt man die tollsten Dinge. Und so sollte man auch diesem Album ein paar Durchläufe mehr geben, um alle Facetten herauszuhören. Unterlegt von Percussion-Rhythmen vermengen sich verzerrter Gesang, Gruselgeräusche, hallende Gitarren und Noise-Elemente zu einer ungewöhnlichen Mischung, die an Krautrock aus den 1960er Jahren erinnert. Durch immer wieder eingebaute Big-Band-Sounds oder abgepfiffene Soundeffekte ergibt sich ein ständiges Wechselbad der Gefühle zwischen Nervenkitzel und Lässigkeit. Mangelnde Kreativität kann man der Combo aus Kalifornien auf jeden Fall nicht vorwerfen! Wer als Musiker allerdings strikt auf die Trennung der Genres pocht, wird hier sein Waterloo finden. Schon allein „Koman Tong“ setzt mit seinen indisch-afrikanischen Rhythmen die Suche nach der Substanz in Gang, die der Vierer aus Oakland bei San Francisco im Studio bei den Aufnahmen da so zu sich genommen hat. Vielleicht waren es auch einfach ein paar alte Krautrockplatten, und so muss man attestieren, dass dieses Genre damals Deutschland zwar nicht in die Hitlisten brachte, aber Jahrzehnte später doch vielen jungen intellektuellen Musikern ganz viel Inspiration bescherte. Der Band brachte es zumindest schon einige Touren im Vorprogramm typischer Individualistenbands wie den Butthole Sufers oder Killing Joke ein und wer schlussendlich gerne ein bisschen Science Fiction mag, der sollte sich mal mit den Lumerians-Texten näher befassen, bevor er sich ihrer Flucht-in-den-Weltraum-Sekte anschließt ...

Black Sabbath „13“ Mercury / Universal

Osbourne, Iommi und Butler – Bill Ward stieg vor kurzer Zeit aus – haben tatsächlich ein neues Album am Start. Im Studio betreute sie Rick Rubin, so atmet das Ergebnis sehr viel Spirit der Anfangszeit. Wenn ich also in den 1960ern geboren bin und die Band quasi meine Jugend begleitet hat, ist diese Scheibe ein wunderbares Wiedersehen mit dem genialen Duo Iommi und Butler an Gitarre und Bass und dem sirenenhaften, völlig eigenständigen Klagegesang von Ozzy Osbourne. Braucht aber viele Durchläufe und eine angemessene Lautstärke. Das lässt schon darüber hinwegsehen, warum eigentlich kein Song so wirklich hängenbleibt. Unglücklicherweise erwischte es Tony Iommi in der Vorbereitungszeit mit Lymphdrüsenkrebs. Den hat er zumindest auf dem Papier offiziell überstanden und harmoniert wie früher als Achse der bösen Akkorde zusammen mit einem gewohnt hyperaktiven Geezer Butler, der, verspielt wie immer, alle Soundlöcher mit seinen eigensinnigen Läufen zudeckt. Und Ozzy? Er könnte Kinderlieder singen, und selbst die würden mystisch klingen. Brad Wilk von Rage Against The Machine gastiert anstelle von Bill Ward an der Schießbude und hält sich stilistisch sehr zurück. Alles in allem also ein Soundmonster in Traumbesetzung mit ganz viel okkultem 70er Jahre Zeitgeist und den üblichen Unglücksrückschlägen bei der Schaffensphase einschließlich Sharon Osbourne. Fast jeder Song auf „13“ ist um die fünf Minuten lang und der Abschiedstrack „Dear Father“ endet erst nach sieben. Natürlich mit Regen, Gewitter und der berühmten Kirchenglocke, die wir auch aus dem Jahr 1970 vom Debütalbum kennen. Mit dieser Platte kann die Band würdig abtreten. Jüngere Semester greifen da lieber zu Bands wie Graveyard oder Kadavar.

© 2013 FMIC. Fender®, Vibro King®, Vibrolux® and Bandmaster® are registered trademarks of Fender Musical Instruments Corporation. All rights reserved

Vertrieb in Deutschland, Österreich, Schweiz und BENELUX durch:
Fender GmbH, Heerdter Landstr. 191, D-40549 Düsseldorf / Germany,
T +49 (0) 211-417030 :: F +49 (0) 211-4792849

fender.com

PETE TOWNSHEND
The Who – February 6, 2013
Jobing.com Arena, Phoenix, Ariz.

Fender®

Makeshift Innocence „Yours To Keep“

Deag Records / Sony

In Kanada sind sie bereits eine ganz große Nummer, Europa ist ihr neues Betätigungsfeld. Sänger Jesse James Cameron sieht eigentlich eher aus wie ein mit allen Wassern gewaschener Hardcore-Metaller, Bassistin Tammy Amstutz wie seine Fanclubleiterin, aber zusammen schrauben die beiden erstklassigen Roots-Reggae-Pop zusammen, den wir seit Sublime oder 311 nicht mehr in dieser Güte gehört haben. Allerdings machen sie hauptsächlich große Reggae-Poprocksongs, die sofort ins Ohr gehen und keine Randgruppenmusik für genussfreudige Dreiblattraucher. Bei ihnen steht eher der perfekte Popsong auf dem Programm. Jesse kam in Kanada als Sohn einer Drogensüchtigen auf die Welt, der Vater dealte, und als er sehr früh zu einer Art Waisenkind wurde, verbrachte er viele Jahre auf Jamaika und hat seitdem die Lässigkeit des Reggae bis in die letzte Pore aufgesogen. Er singt nicht nur wie ein Rasta, sondern schreibt mit Tammy fantastisch einfache Popsongs mit einer fluffigen Leichtigkeit, die wiederum kein Jamaikaner so hinbekommt. Beide sind das Beste aus beiden Welten, einfach Klasse! Auf der Debütscheibe findet sich kein einziger schwacher Song, wer anspruchsvolle Frickeleien sucht, wird hier nicht fündig. Sie beherrschen die Kunst des Weglassens und man fragt sich oft beim einen oder anderen Song, warum ein anderer Künstler nicht vor ihnen auf diese geniale Melodie gekommen ist. Und das Schöne daran: Die Band ist zum einen live absolut spitze, zum anderen nicht anbiedernd kommerziell. Da wird auf der Bühne auch mal der Insidersong „What I Got“ gespielt, von ... Sublime.

George Benson „Inspiration – A Tribute To Nat King Cole“

Concord / Universal

Ach, Mensch, George Benson! Niedlich, dass du eine Tonkonserve deiner musikalischen Früherziehung an den Anfang deiner neuen Platte stellst, die uns Rezipienten unmissverständlich verdeutlichen soll, dass deine Verehrung für das Geknödel von Nat King Cole nunmehr schon 60 Jahre lang anhält. Danach sprintest du sportlich durchs Big-Band-Arrangement von „Just One Of Those Things. Schnell und präzise wie vor 30 Jahren turnen deine Finger auf dem Griffbrett deiner Ibanez, die du in gewohnter Benson-Manier mit deinem samtenen Scat-Gesang doppelst. Danach aber wird's ein wenig befremdlich-langweilig. Die Schnulze „Unforgettable“ lässt du mit einem geschmäcklerischen Horn-Solo einleiten und ergehst dich in Boutiquen-Mucke, die so übergeschnappt nach tonalem Smoothie klingt, dass du auch Celine Dion heißen könntest – nach stundenlangen Lockerungsübungen, versteht sich. „Walkin' My Baby Back Home“ hättest du dir anno 2013 sparen sollen, weil du die Nummer vor 23 Jahren auf deinem „Big Boss Band“-Album viel hormongesteuerter gesungen hast. Deine unerträglich gesüßte Duett-Version von „When I Fall In Love“ macht das Drücken der Skip-Taste am CD-Player obligat. Aufmerksamkeit verspielst du spätestens mit „Smile“, was fatal ist, weil dir selbst ein wohlgesonnener Rezensent spätestens jetzt nicht mehr folgen kann, sondern lieber das Cover deiner neuen CD betrachtet. Darauf kneifst du scheinbar schmerzverzerrt die Augen zusammen. Ob du damit ankündigen willst, was einem widerfährt, wenn man deine neue Platte bis zum Schluss mit „Mona Lisa“ aushalten muss? Oder war dir beim Foto-Shooting so beseelt zumute, dass du uns allen noch hochgradig emotional das obligate „God Bless You“ deiner großen Entertainer-Vorbilder von Vorvorgestern zuflüstern willst? Leider ist deine Nat-King-Cole-Tribut-Platte kein großer Wurf. *Michael Loesl*

Iggy And The Stooges „Ready To Die“ Fat Possum-Turnstile-Pias / Rough Trade

Da steht er vor uns auf dem Albumcover, Iggy Fucking Pop! Umgeschnallt einen Sprengstoffgürtel, der Albumtitel mit den Stooges ist „Ready To Die“. Sagt eigentlich alles, denn wenn man einem Musiker nie absprechen konnte, dass er immer alles gegeben hätte, dann ihm. Es gibt ein ähnliches Pressebild aus den Nuller-Jahren, Billie Joe Armstrong von Green Day – ebenfalls mit umgeschnalltem Sprengstoffgürtel – was eine lustige Brücke ergibt: Green Day sind wohl die größten Söhne des Punk und Iggy deren Urvater. Mit dem Unterschied, dass Armstrong in Stadien Balladen singt und Iggy auch als Ü60 noch sein Publikum beschimpft, wenn es nicht gehörig mitgeht. So gesehen 2011 auf dem Taubertal Festvial, wo der junge Teil des Publikums so gar nichts mit dem Garagenrock des knittrigen Nerds da oben auf der Bühne anzufangen wusste. „The Weirdess“ war 2007, 33 Jahre nach „Raw Power“, das erste Lebenszeichen der Stooges seit langem. Und „schon“ 2013 steht Ende April die nächste Scheibe in den Läden. Und sie ist klasse! Es scheppert an allen Ecken und Enden und glänzt mit einer schönen Breitseite an wilden Rockern, schrägem Rock'n'Roll und ruhigen, aber herben Balladen. Dazu das unvermeidliche Saxofon. Fazit: Das ist kein bemitleidenswertes Alterswerk eines Sixtysomethings, sondern in Noten gehämmertes Adrenalin eines naturbelassen, zornigen Idols, der es nie vergessen hat, dass freundliche Männer keinen Rock'n'Roll spielen. Ach ja, da Ron Asheton leider 2009 das Zeitliche segnete, hat der renommierte Bassist Mike Watt seinen Platz eingenommen, Gründungsmitglied und Drummer Scott Asheton und Gitarrist James Williamson komplettieren das „Raw Power“ Line-Up für diese Tage.

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz

Foto: Reed Hutchinson/UCLA

OP am offenen Gehirn – Gitarre spielend

Der Schauspieler, Musiker und Stand-up Comedian Brad Carter litt bis vor Kurzem stark an den Auswirkungen einer Parkinson-Erkrankung. Das Zittern wirkte sich so sehr auf seine Hände aus, dass Live-Auftritte nicht mehr möglich waren. Damit er wieder unbeschwert seinem Beruf nachgehen kann, unterzog er sich Ende Mai einer Gehirn-OP. Ein Team von Gehirnspezialisten der Universität von Kalifornien in Los Angeles implantierte dem 39-Jährigen einen „Gehirnschrittmacher". Für die optimale Anpassung der Schrittmacher-Elektroden spielte Brad während der Operation am offenen Gehirn bei vollem Bewusstsein für das Ärzteteam um Dr. Nader Pouratian. Seine Fingerfertigkeit verbesserte sich bereits kurz danach. Die OP wurde live im Internet und über Social Media Plattformen verbreitet, um anderen Patienten die Angst vor solch einem Eingriff zu nehmen.

www.bradcarter.me
www.newsroom.ucla.edu

Inserentenverzeichnis:

Alfred Publishing 179
Avid / Musik und Technik 71
B&L Custom Guitars / Best Guitars 3
Blackstar / Sound Service 117
Breedlove / Musik Meyer 25
BTM Guitars 181
C.F. Martin / AMI Musical Instruments 45
CMS - Cotton Music Supply 165
Cole Clark / Noble Guitars 33
Cordial 155
D'Addario / Meinldistribution 99, 178
DR Strings / Warwick 113
Duesenberg / Göldo Music 49, 89, U4
Ernie Ball / Musik Meyer 57
Farm-Sound 175
Fender 55, 183
Fractal Audio Systems / G66 . . . . . .76, 77
Framus / Warwick 85
G&L Guitars / Musik Wein 169
Gitarren Studio Neustadt 107
Guitar Guitar 81
Guitars-Shop 133
Hagstrom / Musik Meyer 95
Harvest Fine Leather / SPL Vertrieb 75
Höfner 21
Hughes & Kettner / Music & Sales 65
Ibanez / Meinldistribution U2, 15
Jim Dunlop / Warwick 19
Knaggs / Sound Service 171
Larrivée / Musik Wein 147
Marshall / Musik Meyer U3
Max Guitar Store 158, 159
Music Store 10, 11, 29, 177
MusicMan / Musik Meyer 185
Musikhaus Thomann .40, 41, 90, 91, 108, 109
Neutrik 61
Nik Huber Guitars 16, 17
Palmer / Adam Hall 121
Pedal Train / Warwick 153
PNP-Verlag 22
ProGuitar 145
Reußenzehn 69, 125
Schaller Electronic 23
Schecter / Musik Meyer 129
Schertler / Noble Guitars 103
Sigma Guitars / AMI Musical Instruments .137
Source Audio / Warwick 113
Tommy´s Guitar Lounge 37
Tone Nirvana 161
Visual Sound / Warwick 153
Yamaha Guitars 141, 173

IMPRESSUM

grand gtrs
erscheint alle zwei Monate in D, A und CH
und wird herausgegeben von:

PNP-Verlag
media 4 music
Ringstr. 33
92318 Neumarkt
Tel.: 0 91 81-46 37-30
Fax: 0 91 81-46 37-32
www.pnp-verlag.de

Chefredakteur
Andreas Huthansl
Tel. 0 91 81-46 37-30
a.huthansl@grandguitars.de

Anzeigenleitung
Thomas Kaufhold
Tel.: 0 91 81-46 37-30
t.kaufhold@grandguitars.de

Abonnenten-Service
Petra Stiegler
p.stiegler@pnp-verlag.de
Tel.: 0 91 81-46 31-94
von 9.00 bis 12.30 Uhr

Fotografie
Titelfoto und Produktfotos:
Andreas Huthansl (Jean Chapeau)

grand gtrs dankt für die Leihgaben:
Gibson Les Paul CS Reissus 2013 & Explorer M4 Sherman – Musikhaus Thomann, Rozawood & Fender '60 Strat – Gitarren Studio Neustadt, Fargen JL-15 – CMS-Music, Höfner New President – BTM-Guitars, Nik Huber Dolphin – Bernd Mierzwa.

Bildquellennachweis
Titelfoto © kuppa - Fotolia.com
S. 42 © christine krahl - Fotolia.com
S. 66 © Konovalov Pavel - Fotolia.com
S. 92 © Wild Orchid - Fotolia.com
S. 148 © Gunnar Assmy - Fotolia.com
S. 162 © Volodymyr Krasyuk - Fotolia.com

Ständige Mitarbeiter
Alexander Heimbrecht, Michael Loesl, Kerstin Baramsky, Axel Heilhecker, Stefan Fulde, Carina Prange, David Rebel, Chris Adam, Ewald Funk, Leonardt Breuken, Michael Püttmann, Michael Fuchs-Gamböck, Nicolay Ketterer, Gerhard Mertens, Ssirus W. Pakzad, Bernhard Galler, Peter Schilmöller, Helmut Steffan, Peter Fritsch und Wolfgang Kramer.

Layout und technische Umsetzung
mediro Mediendesign Iris Haberkern,
Sandra Klein, Christine Glaser
Hopfenstr. 6, 90530 Wendelstein
Tel.: 0 91 29-28 91 48
info@mediro.de

Druck
pva, Druck und Mediendienstleistungen
Industriestr. 15, 76829 Landau

Copyright für den gesamten Inhalt beim Herausgeber. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. Bei Nichtveröffentlichung von Anzeigen leisten wir keinen Schadensersatz. Ebenso bei Nichterscheinen oder Verzögerung durch Störung des Arbeitsfriedens oder höhere Gewalt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

grand gtrs
5.2013 Sept/Okt erscheint am 23. August 2013

DSL SERIES

DIE LEGENDÄREN VOLLRÖHRENAMPS DUAL SUPER LEADS SIND WIEDER DA!
UND DAS MIT ERWEITERTER AUSSTATTUNG ZUM GÜNSTIGEREN PREIS!

Die Klassiker aus der ehemaligen JCM2000 Serie gibt es jetzt in Form von vier Zweikanalern: Dem 100-Watt DSL100H Topteil, 40-Watt DSL40C 1x12" Combo, 15-Watt DSL15H Topteil und dem 15-Watt DSL15C 1x12" Combo. Alle DSL's kommen selbstverständlich inklusive Fußschalter!

• Die Technik der Profis:	Vollröhrendesigns mit vier ECC83 Röhren in der Vorstufe.
• Zwei fußschaltbare Kanäle:	Classic Gain & Ultra Gain (beim DSL100H & DSL40C ergänzt durch 2 Soundmodes pro Kanal).
• Kompromisslose Soundintegrität:	Alle DSL's orientieren sich am Soundcharakter des JCM2000 Modells DSL100.
• Endstufenkitzel bei reduzierter Lautstärke:	Alle DSL's haben jetzt eine Penthode / Triode Umschaltung für die Endstufenröhren.
• Metal-Sound per Knopfdruck:	Die Tone Shift Schaltung macht den Grundsound des Amps deutlich aggressiver.
• Kontrolle über Anschlagsdynamik:	Mit dem Resonance Regler bzw. der Deep Schaltung bestimmst Du selbst die Ankopplung der Lautsprecher an die Endstufe.

Für weitere Informationen zur DSL-Serie informiere Dich bei Deinem Fachhändler oder besuche uns auf **www.marshallamps.de**

Marshall AMPLIFICATION
FOLLOW YOUR DREAMS...

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, D-35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz

DUESENBERG
Starplayer TV
HOLLOW
vintageburst
DUESENBERG.DE
photo by martin huch